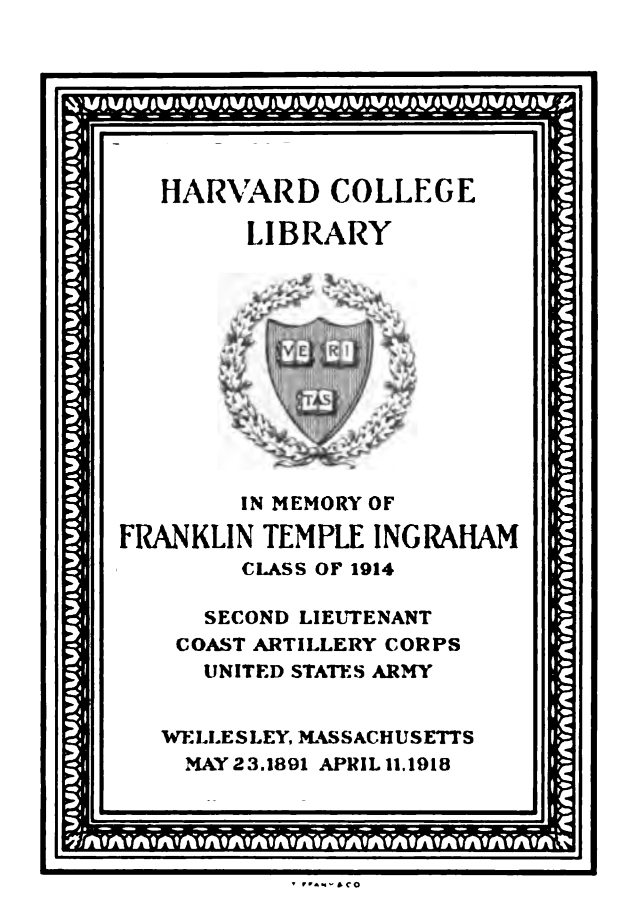
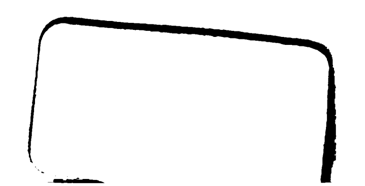
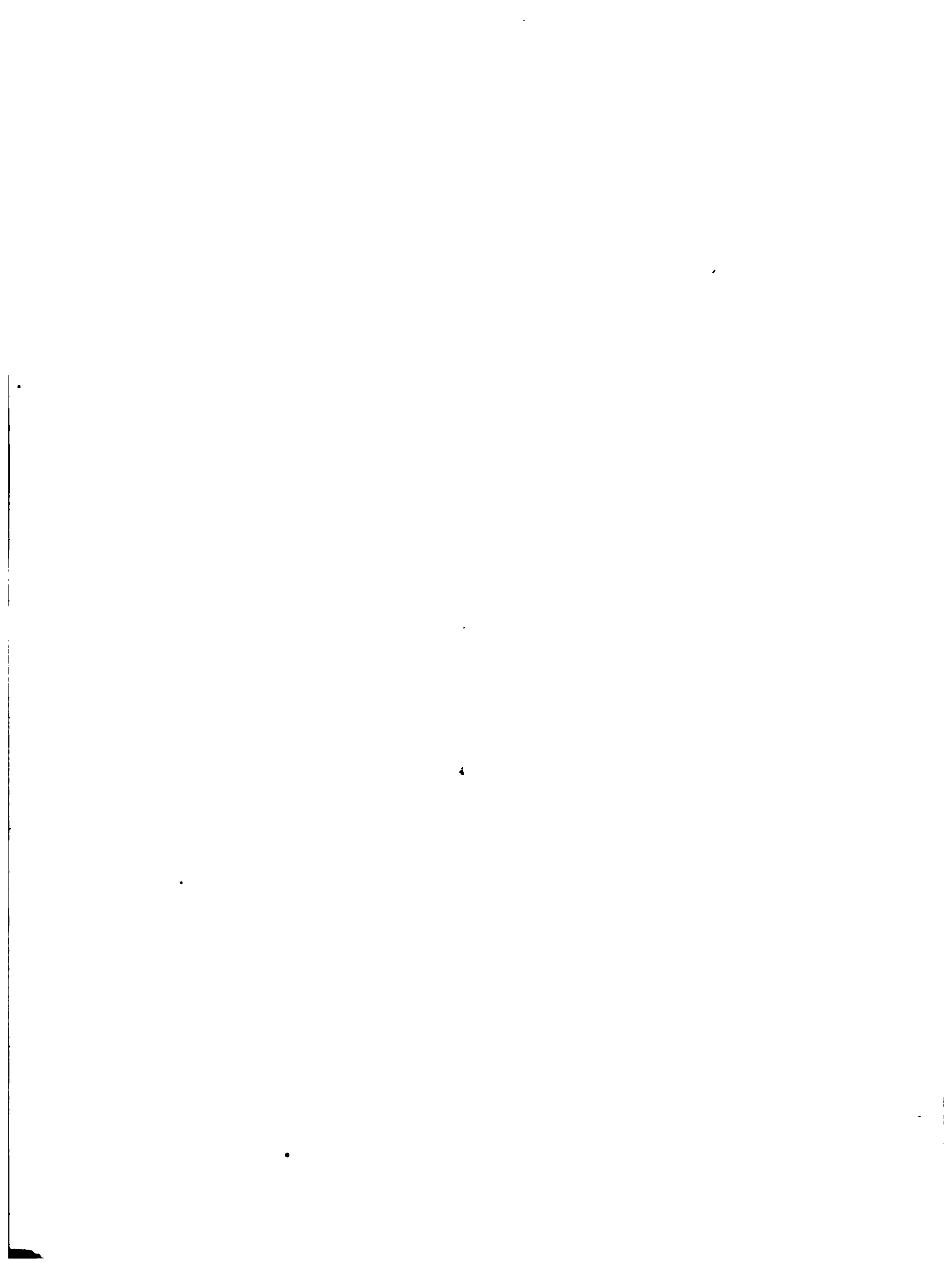






Alex. Schnütgen.



Über den Wassern

Halbmonatschrift für schöne Literatur



Herausgeber:

Dr. P. Expeditus Schmidt

O. F. M.

1. Jahrgang 1908



Münster in Westfalen

Verlag der Alphonsus-Buchhandlung (A. Ostendorff)

1908

Einband und Buchschmuck zeichnete
Ludwig Riegler in München.

Inhalt.

Studien und Mitteilungen zur Literaturgeschichte und Kritik.

Dichtungen, Novellen u. s. w.

Strandgut.

Ausguck.

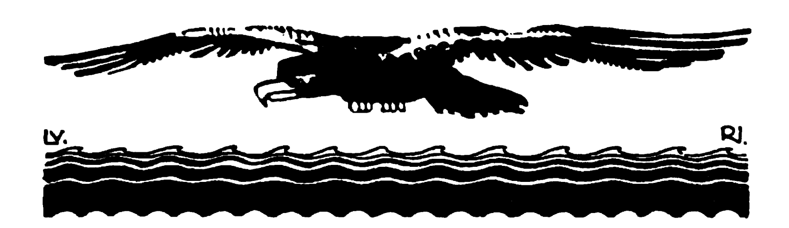
Signale.

(Nach Spitzmarken.)

Jugendland.

Verzeichnis der im 1. Jahrgange besprochenen Bücher und sonstigen Verlagswerke.

(Nach Autorennamen geordnet.)





Gott zum Gruße!

Es ist mir bitter ernst mit diesem Anfang! Daß wir deutschen Katholiken eine Zeitschrift brauchen, die ein sicherer und doch scheuklappenfreier Führer ins Feld der schönen Literatur ist, das bedarf wahrlich keines Beweises mehr. Aber Gott muß helfen soll der neue Anlauf nicht scheitern, wie die früheren gescheitert sind.

Der Verleger hat nun gerade mich dafür ausersehen und mir auf's dringlichste zugeredet, damit ich in die Bresche springe. Ob diese Wahl gut und richtig war, das mag die Zukunft lehren. Recht willkommen war sie mir eben nicht. In einem Stücke freilich bin ich mir bewußt, von all den anderen, den letzten Redakteur der „Warte“ ausgenommen, die ähnliches im katholischen Deutschland versucht, grundverschieden zu sein: ich erhebe nicht den geringsten Anspruch, selber ein Dichter zu sein, noch hege ich irgend welche Sehnsucht, als solcher plötzlich oder endlich entdeckt zu werden.

Ich habe zwar auch, wie nach Gustav Freytags Meinung jeder deutsche Schriftsteller, mit dem üblichen Bändchen Lyrik den ersten Schritt in die Öffentlichkeit getan — über zwölf Jahre sind's her; ich habe auch — mög' die öffentliche Beichte mir Gunst erwerben! — vor Jahren etliche Tragödien gedichtet, aber trotz mancher Anerbieten, die mir wurden, nie einen ernstlichen Anlauf gemacht, das deutsche Publikum damit zu beglücken. Vor Versen oder

sonstiger Dichtung aus meiner Feder sind also meine Leser unbedingt und unter allen Umständen sicher.

Zu meinem Schaden waren ja diese Versuche nicht: ich habe daran gelernt, was sich ungefähr machen läßt und was nicht — das glaube ich in aller Bescheidenheit meinem Landsmanne Lessing nachsprechen zu dürfen. Gleich ihm haben mich nach diesen bescheidenen Anfängen geschichtliche Studien auf den Weg jener kritischen Tätigkeit geführt, die sich die Aufgabe stellt, dem genießenden Geiste die Literatur mit ihren Schönheiten zu erschließen, dann aber auch allem die richtige Kennzeichnung zuzumessen, was nicht Schönheit heißen kann. Damit ist eigentlich dieser Zeitschrift Programm gegeben; sie kann sich den Leitspruch vorsetzen:

Wer den Dichter will verstehen,
Muß in Dichters Lande gehen.

Aus dieser Devise dachte ich sogar einen Augenblick lang den Titel zu wählen: „In Dichters Lande!“ Aber man kann nicht vorsichtig genug sein; bei diesem Titel wäre ich sicherlich von manchem guten Manne einseitiger Literaturverhimmelung geziehen worden. So entschied ich mich für den, der jetzt auf diesen Blättern zu lesen steht:

„Über den Wassern“.

Hoffentlich nimmt mir weder rechts noch links jemand übel, daß ich in den unerschöpflichen Schatz der Bibel griff, meinen Titel zu finden; daß der Geist Gottes auch mir und meinen Mitarbeitern beistehen soll, über den auf- und abwogenden Fluten zu bleiben, das hoff' ich als gläubiger Mann mit ganzer Seele. Hier kann ich die zweite Devise anschließen, die jene erste ergänzt:

Stat crux dum volvitur orbis.

Wo das Kreuz aus dem Felsengrunde ragt, da ist fester Boden, von dem auch das wogende Meer des Schrifttums geruhigen Herzens unter Beobachtung genommen werden kann, ohne daß

man fürchten müßte, die Sintflut könne diesen Felsen brechen. Furcht ist ja immer ein schlechter Berater.

Freilich das Meer des deutschen Schrifttums ist unruhig und bewegt; kommt es auch hie und da in träumerischen Buchten zu idyllischer Ruhe, auf der weiten Fläche draußen begegnen sich rauschend die Strömungen und tosen gegeneinander in endlosem Auf und Nieder — zeitweilig glaubt man schier in einen leibhaftigen Hexenkessel zu schauen. Wir wollen **„über den Wassern“** bleiben, wir werden uns keiner „Gruppenbildung“ verschreiben, in denen, wie Adalbert von Hanstein leider nur allzu richtig anmerkt, die Geschichte der neuesten Literatur des jüngsten Deutschland verläuft, neuerdings auch im katholischen Lager. Uns liegt jede Partei- oder gar Kliquenwirtschaft ferne. Unfruchtbare Polemik nach rechts und links wird in diesen Blätter nicht zu finden sein.

Unseren Lesern, dem gebildeten Deutschland, wollen wir dienen, den Katholiken zunächst, aber ich schätze, auch der Nichtkatholik wird hier manches finden, was für ihn Reiz und Interesse birgt. Jedenfalls soll geschehen, was an uns ist, damit in Zukunft niemand mehr die katholische Literatur im verborgenen Winkel zu suchen braucht, damit aber auch in unseren Kreisen niemand mehr ein Recht hat, das hohe Gut des **nationalen** Schrifttums zu verkennen. Es ist freilich nicht alles goldhaltige und lautere Meereswoge, was da flutet, das weiß ich sehr wohl, und gerade darauf soll darum vor allem unser Wirken gerichtet sein, alle, die uns folgen, über den trüben Wassern des Literaturschundes zu halten, aus welchen Quellen sie immer fließen mögen. An Ehrlichkeit und Gerechtigkeit des Urteils, soweit sie Menschen möglich sind, soll es nach keiner Seite hin fehlen.

Es war das Interesse an der **Sache,** was mich nach langem Schwanken bestimmte, die eigene Person hintanzusetzen und an die schwierige Aufgabe dieser Schriftleitung zu gehen. Nun ich sie mit der Zustimmung und dem Segen meiner Oberen einmal übernommen, will und werde ich das meine tun. Fehlt also

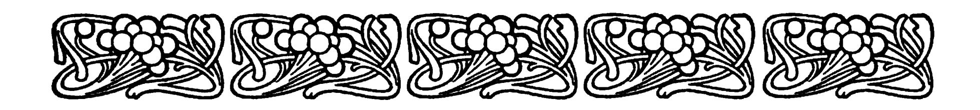
nur, daß auch die, denen mein Werk dienen soll, das ihre zu tun, nicht bequem unterlassen. Lassen sie es daran fehlen, sollte es, um auch dies naheliegende boshafte Wort vorwegzunehmen, ob der Lauheit und Flauheit der allzu vielen nicht möglich sein, daß sich diese Zeitschrift „Über den Wassern" hält, — nun denn: Kahn **und** Schiffer werden die Wogen nicht verschlingen! Der Schiffer wird seinen rettenden Felsen finden, aber kaum wird ein weiterer wagen, nochmals hinauszusteuern in die wogenden Wasser.

So bitte ich alle, alle, mit mir zu fahren, denen unser Fortschritt im Literaturleben ehrlich und uneigennützig am Herzen liegt. Ich schließe mit den Worten des Dichters, der just in diesen Tagen so hoch gefeiert wird:

„Die's ehrlich meinen,
Die grüß' ich all' aus Herzensgrund!"

München, im Dezember 1907.

Dr. P. Expeditus Schmidt
O. S. M.



Die Grundidee der Faustsage und Goethes Lebensdichtung.

Von Dr. P. Expeditus Schmidt O. F. M.

Die Romantiker waren es, die im Faust zuerst des größten neueren deutschen Dichters größte Dichtung erkannten, und die Katholiken haben für den guten Kern dieses gewaltigen Werkes immer hohe Wertschätzung gehabt, wenn sie auch gegen diese oder jene Einzelheit Einspruch erhoben. Es ist nicht nötig, an den katholischen Fürsten Radziwil zu erinnern, der zuerst eine begleitende Musik zu dem Drama schrieb und es damit in Berlin zur Geltung brachte: wir können vor allem die Namen zweier bedeutenden katholischen Theologen an dieser Stelle nennen. Zunächst Wilhelm Molitor, den Speyerer Domherrn, der ein eigenes feinsinniges Büchlein „Ueber Goethes Faust" geschrieben, dann Franz Hettinger, der in seiner großen Apologie des Goethischen Lebensdramas immer und immer wieder und oft mit heller Freude Erwähnung tut, gelegentlich wohl auch von „meinem Faust" spricht.

Und in der Tat Goethes Lebensdichtung nimmt mit ihrem tiefen Gehalte eine ganz eigentümliche Stellung in der ganzen deutschen Literatur ein. Nicht wenige freilich scheuen gerade vor diesem tiefen Gehalte zurück; die sich ihn aber erschürfen, freuen sich sein um so mehr, als sie echtes, vom Weimarer Dichterfürsten wohl geprägtes aber nicht geschaffenes Gold in seinem tiefen Schachte finden.

Was den Faust einigermaßen in Verruf gebracht hat, und namentlich seinen zweiten Teil, das ist das papierene Gebirge, das die Erklärer rings um die Dichtung aufgeführt haben. Wer sich da durchbeißen zu müssen glaubt, kommt freilich nie zum eigentlichen

Genusse des Kunstwerkes. Ein Ariadnefaden des Gedankens, der keine dickleibigen Kommentare braucht, ist eine viel bessere Hilfe.

Faust teilt das Schicksal der unzähligen Kommentare mit Dantes göttlicher Komödie und dem tiefsinnigen Hamlet; und doch sind diese drei Werke so grundverschieden von einander! Wenn im Weltenepos des Florentiners der Dichter selber unverkleidet im Mittelpunkte der Dichtung steht, seine irdische Person aber sozusagen aus dem leibhaftigen Leben heraus in die Höhe des Gedichtes rückt, wenn Shakespeares, des ersten Dramatikers, Eigenpersönlichkeit völlig hinter dem Werke zu verschwinden scheint, so gewinnt es beim Faust den Anschein, als gehe die Dichtung in des Dichters Persönlichkeit völlig auf. Das Werk begleitet den Meister durch das ganze Leben. Der Stoff, die alte Sage, tritt zunächst ganz äußerlich an ihn heran, und er nimmt sie anfänglich mit einer gewissen künstlerischen Naivität auf, als einen Stoff wie andere Stoffe auch, mögen sie Mohammed, Prometheus, ewiger Jude oder sonstwie heißen. Die erste dichterische Gestaltung lehnt sich enge an das an, was schon vorhanden war. Dann aber wächst der Dichter — es gewinnt den Anschein, als wolle er über sein Werk hinauswachsen: aber siehe, das Werk wächst mit ihm, die Schranken des Sagenstoffes, wie er sich zuerst dargeboten, werden völlig durchbrochen, der Inhalt wird ganz unvergleichlich erweitert und noch mehr vertieft. Und doch! allem Subjektivismus des Poeten zum Trotze stellt sich heraus, daß gewisse Grundideen der alten Sage ihr Eigenrecht behaupten und den Dichter nötigen, seinem Werke einen Abschluß zu geben, der über die Sage des Puppenspiels hinausgeht und die ursprüngliche theologische Grundidee, die älter ist als der Name Faustens, schier unwillkürlich, scheinbar aus dichterischer, tatsächlich aus tief in ihr ruhender Notwendigkeit abgerundet und vollendet widergibt. Auch ein Beweis, daß es nichts stärkeres auf Erden gibt als Ideen, die sich allen ungünstigen Umständen zum Trotze durchringen, wenn sie nur wahr und innerlich berechtigt sind.

Bei der Faustsage denkt man nun freilich in der Regel nicht sehr weit zurück. Sie gilt ja gemeiniglich als die einzige aus protestantischem Geiste geborene unter den deutschen Volkssagen. Richtiger würde man sagen, das 16. Jahrhundert, das Zeitalter der Kirchentrennung, hat uralte Sagengedanken an einen neuen Namen geknüpft und im protestantischen Geiste umgestaltet.

Die uralte Grundlage der ganzen Sage ist, kurz gesagt: der Pakt mit dem Teufel. Und das ist in letzter Linie nichts anderes als eine im einzelnen Menschen neu erstandene Umformung oder Verschärfung des Sündenfalles: die Sünde als Abwendung von Gott und Zuwendung zum Vater der Sünde erscheint auf die Spitze getrieben und zum höchsten ausgebildet bis zur urkundlichen und unterschriftlichen Bestätigung dieses Schrittes. Seinem Inhalte nach ist diese Grundidee mithin so alt wie die Menschheit selber, ihrer Form nach auch viel älter als die Faustsage im engeren Sinne. Schon beim Propheten Isaias wird ein Bund mit dem Tode, ein Vertrag mit der Hölle erwähnt (28, 15 f.), der Schutz bieten soll gegen Gottes Strafgericht, aber vom Propheten als nutzlos bezeichnet wird.

Wenn es in der Bibel heißt, daß der Teufel in den ersten großen Sünder wider den Heiland, den Erzverräter Judas gefahren sei, und weiterhin dessen scheußliches Ende berichtet wird, so haben wir wieder einen Anklang an die alte Sagenidee: denn Gottesverrat, verbriefter und versiegelter Gottesverrat, das ist ja der Teufelspakt, und seine schrecklichen Folgen sind unausbleiblich für den Verstockten.

Für den *Verstockten*! Das bitt' ich wohl zu beachten: für den, der sich nicht mehr zum Heilande zurückwenden *will*. Denn die weitere Entwickelung dieser Sagenidee durch das christliche Altertum und Mittelalter betonte sehr energisch, daß sich der sündige Knecht des Teufels noch immer zurückwenden kann, daß der barmherzige Erlösergott unbedingt mächtiger ist als der böse Feind.

Wir haben eine ganze Reihe von Teufelspaktsagen, die dies betonen. Zwei der ältesten hat schon Deutschlands erste Dichterin Hrotsvith, die berühmte Nonne von Gandersheim, dichterisch behandelt. Beim Knechte des Senators Proterius ist es sündige Liebe zu der für das Kloster bestimmten Tochter seines Herrn, in der bekannteren Theophilus-Legende gekränkter Ehrgeiz, was zum Teufelsbündnisse verlockt. Beide werden, da sie Reue ob ihrer Freveltat erfaßt, schließlich gerettet, aber erst nach langen Kämpfen durch andauerndes Gebet und Fasten, jener durch Mitwirkung des hl. Basilius.

Bezeichnend ist, daß sich sowohl Theophilus wie der Held einer späteren Geschichte, die nach Cäsarius von Heisterbach um's Jahr 1215 zu Floresse bei Lüttich geschehen sein soll, Militarius mit Namen, an einen alten in Zauberei erfahrenen Juden wenden, um in Verbindung mit dem Höllenfürsten zu gelangen. Auf dem Boden jüdischer Magie dürfte sich sozusagen Ritus und Praxis des ausdrücklichen, urkundlichen Teufelspaktes entwickelt haben, und zwar im letzten vor- und ersten nachchristlichen Jahrhunderte, die eine ganze Reihe hebräischer Zauberbücher, das Buch Raziel u. a. entstehen sahen.

Was Militarius zum Teufelspakte trieb, war niedere Geldsucht und Ausschweifung. Im weiteren Verlaufe des Mittelalters traten als Beweggründe Machtbegier und Trachten nach höchstem und reichstem Wissen auf, und so erklärt sich's, daß man den frevelhaften Vertrag meist Geistlichen, den Trägern der damaligen Wissenschaft nachsagte. Der sel. Albert der Große, selbst der hl. Thomas weckten solche Nachrede; ist doch von jeher ein über das gewöhnliche Maß hinaus reichendes Wissen, ein tieferer Blick in die Natur ein weiteres Schauen in's Leben hinein der geistigen Beschränktheit, als Teufelswerk erschienen. Aber der Zug ist bedeutsam, weil an ihn die Faustsage im engeren Sinne wieder anknüpft.

Parteileidenschaft sah bald in jedem hervorragenden Gegner einen Verbündeten des Teufels. Man war ja stets geneigt, den

Gegner herunterzusetzen, ihn als schlechten, sündigen Charakter zu betrachten und den Umstand, daß man sein nicht Herr wurde, damit zu erklären, daß ihm ein mächtigerer Helfer zurseite stehe; so konnte sich die Eigenliebe leichter ob des bewiesenen Unvermögens trösten. Kam ein wirklich lasterhaftes Leben dazu, so war der Beweis scheinbar einwandfrei geliefert; aber man war ebenso leicht bereit, die Lasterhaftigkeit, wo sie fehlte, freigebig hinzuzudichten. Wir dürfen uns deshalb nicht wundern, wenn sich an eine ganze Reihe von Päpsten diese Sage anknüpfte. Ganze Arbeit machte hier der schismatische Kardinal Benno, nach dem die sämtlichen achtzehn Päpste von Silvester II. bis Gregor VII. Teufelsbündner waren. Der gelehrte Silvester und der energische Gregor waren freilich unbequeme Leute für ihre Gegner. Die meisten dieser Erzählungen, die nicht eigentlich ins Volk drangen, sondern Ausgeburten der Parteileidenschaft blieben und darum kaum im eigentlichen Sinne „Sagen" heißen können, endeten natürlich mit dem für den Gegner sehr tröstlichen Berichte, daß der Teufel seinen Verbündeten pünktlichst geholt hätte, meistens weil er ihn überrumpelte und plötzlich tötete, wie z. B. Johann XXI. am 15. Mai 1277 durch ein einstürzendes Gewölbe erschlagen wurde. Wo Zeit zur Bekehrung nicht fehlt, ist aber der Teufel gewöhnlich nicht siegreich.

Das zeigt sich bei der in diesem Zusammenhange selten genannten Fabel von der sogenannten Päpstin Johanna. Nach den Spiel von „Frau Jutten", v. J. 1480, das den Geistlichen Theodor Schernberk zum Verfasser hat, war es auch hier der Vater aller Sünde, der sie verführte, ihre Rolle zu spielen, der ihr half, auf der Hochschule zu Paris ein gewaltiges Wissen zu erwerben, und ihr so die Wege zur höchsten Würde der Christenheit ebnete. Aber es entspricht ganz dem alten Geiste, daß sie irdische Schmach auf sich nimmt, um ewig gerettet zu werden: Auch hier ist Gott mächtiger als der Teufel: Das ist die alte christliche Idee.

Bald nach dieses Spieles Erscheinen wurde sie ernstlich getrübt durch die religiöse Bewegung im deutschen Volke. Nicht der Aus-

gang aber der Ausdruck der neuen Gedankenrichtung ist Luthers Schrift vom geknechteten Willen — de servo arbitrio — hier kommt das Bild vom Reittiere, das der darauf sitzt, lenkt, wie und wohin er will. Der Reiter bestimmt den Weg — mag er Gott oder der Teufel sein. Wer einmal vom Menschen Besitz genommen, der lenkt ihn, so daß er gehen muß, wie Gott will oder wie der Teufel will.

Diese Lehre fiel noch dazu in eine Zeit, da durch die Entdeckung Amerikas wie durch Erfindungen verschiedener Art das Wissen von der Welt und von der Natur allerlei neue Anregungen erfuhr. Waren es auch zunächst mehr Ahnungen als sichere Kenntnisse, man begann dennoch weiterzustreben und zu ringen, ohne sich viel um den Weg zu kümmern; Chemie und Alchymie, Natur- und Zauberwissen mischten sich in wunderlichster Weise und traten der maßlos überschätzten Bibel, die jetzt auch als Maßstab rein weltlichen Wissens genommen wurde, was sie niemals sein will noch kann, feindselig gegenüber. Kein Wunder, daß solche Bestrebungen für Teufelswerk galten, sah man doch den Teufel überall, wie die Erzählung oder Sage vom bekannten Tintenfleck auf der Wartburg genugsam beweist. Luther war eben selber eine durch und durch exaltierte Natur, die in der Abgeschiedenheit der einsamen Burg schon eine solche Halluzination haben konnte, mußte er sich doch nach eigenem Geständnisse immer wieder mit dem Teufel herumschlagen.

Dazu erwachten die Parteileidenschaften auf's neue in unglaublicher Heftigkeit: jeden Gegner mußte der Teufel geholt haben. Ueber Kardinals Bellarmins Tod, d. h. wie ihn der Teufel in schrecklicher Weise geholt haben sollte, ging eine ausführliche Beschreibung durch Deutschlands Gaue, und es half nichts, daß er sich notariell bestätigen und bescheinigen ließ, er sei vorläufig noch am Leben, könne also doch wohl noch nicht der Hölle verfallen sein.

Daß sich in dieser Zeitstimmung die uralte Sage vom Teufelspakte neu beleben mußte, lag sozusagen in der Luft: sie brauchte

nur einen Namen zu finden, an den sie anknüpfen konnte. Und dieser Name fand sich im Doktor Faust.

Faust ist, wie jetzt außer Zweifel steht, eine geschichtliche Persönlichkeit, über dessen Auftreten wir eine ganze Reihe von einwandfreien Zeugnissen haben, in Universitätsakten wie in Briefen des Trithemius, Melanchthons und anderer. Eine Idealgestalt war der geschichtliche Faust ganz und gar nicht, ein landstreichender Wunderdoktor, ein Charlatan, der den Mund recht voll zu nehmen gewohnt war und im übrigen ein lockerer Vogel ohne inneren Halt war. In Stauffen im heutigen Baden soll er eines häßlichen Todes gestorben sein, wie die älteren Berichte sagen. Der Vorwitz, mehr wissen zu wollen als anderen vergönnt ist, soll ihn in den Teufelspakt hineingetrieben haben, aus dem dann allerlei andere Sünden folgten, Ausschweifung, Unehrlichkeit u. s. f. Wenn Kiesewetter, dessen fleißiger Materialiensammlung über den historischen Faust ich manche Notiz verdanke, die Meinung ausspricht, Faust müsse mediumistisch veranlagt gewesen sein, so können wir das ruhig dahingestellt sein lassen; einige der vielen Erzählungen, die offenbar erst allmählich auf seinen Namen zusammengetragen wurden, lassen sich vielleicht durch diese Vermutung wahrscheinlich machen, für alles reicht sie auch nicht aus — und für unseren Zweck ist es gleichgültig.

Uns interessiert die Fortentwicklung der Sage, die sich in den Volksbüchern vollzog; das erste Faustbuch v. J. 1587 berichtet aus reiner Freude an der Kuriosität mit einigem moralischen Einschlag, das zweite Faustbuch Widmanns v. J. 1599 ist ausgeprägt protestantisch-polemisch: der Teufel erscheint — ähnlich wie in des Chryseus Schauspiel „Der Hofteufel" — im Mönchsgewande. Die Neubearbeitung durch Pfitzer, die 1674 in Nürnberg erschien, lag Goethe vor. Wenn bereits im Titel vom „ärgerlichen Leben und schrecklichen Ende des vielberüchtigten Ertzschwartzkünstlers Johannis Fausti" die Rede ist, so sehen wir gleich, daß hier das übliche „abscheuliche Exempel" vorgezeigt werden soll. Und damit ist der große grundlegende Wandel von der alten Teufelspaktsage zur Faustsage deutlich

gegeben. — Die alte Sage zeigt uns d e n Menschen zwischen Gut und Böse, zwischen Gott und Teufel; durch ihre Anknüpfung an den marktschreierischen Schwarzkünstler verwässert sich der Gedanke: wir sehen e i n e n, und zwar einen ganz bestimmten Menschen zwischen Gott und Teufel — und hier war der Teufel der stärkere, der diesen einen Menschen schließlich bekam und, so schloß man weiter, alle von seiner Art bekommen wird. Dadurch wurde die großzügige Idee vom Schwanken des Geschöpfes zwischen Gut und Böse, woran sich jede einzelne Seele beteiligt weiß und fühlt, zum moralischen Schulbeispiel hinuntergedrückt, das in den Faustbüchern eindringlich theologisch dargestellt und noch im 18. Jahrhunderte von einem „Christlich Meynenden" einzig und allein zu erbaulicher Wirkung wiedererzählt wird.

In diesem Sinne sind auch die älteren Faustdichtungen gehalten, angefangen von der „Tragical history of Dr. Faustus" des Shakespeare-Rivalen Christopher Marlowe, bis zum Puppenspiel, wie es Goethe kennen lernte, wie es auch Lessing gekannt zu haben scheint. Wenigstens deckt sich die Szene, die er im 17. Literaturbrief veröffentlichte, in vielen Stücken mit einer Szene des Straßburger Puppenspiels, ist aber erweitert und gewaltig vertieft. „Wie verliebt war Deutschland, und ist es zum Teil noch in seinen Dr. Faust!" Lessing selber war es erst recht; denn er fühlte in dem rebellischen Gelehrten Geist von seinem Geiste. Es ist begreiflich, daß ihm der Gedanke neu erstand: Faust darf nicht zugrunde gehen, er muß gerettet werden. Es ist eigentlich eine merkwürdige Stellung des so kühl vom Christenhimmel denkenden Dichters, die er mit ganz Ungläubigen teilt, daß sie in der Dichtung für ihresgleichen von der Hölle nichts wissen wollen, sondern Himmel und ewige Seligkeit fordern. Man kann schier einen Beweis der anima naturaliter christiana in dieser eigenartigen Logik sehen.

Lessings Faust ist verloren bis auf die erwähnte einzige Szene. Daß er sein Werk selber vernichtet, wie Minor beinahe vermuten möchte, ist mir wenig wahrscheinlich; er war nicht der Mann, vor

dem jungen Goethe die Flagge zu streichen, wäre aber höchstwahrscheinlich der Goethischen Arbeit recht fremde gegenüber gestanden. Zwischen den beiden Faustdichtungen liegt der Markstein einer neuen literarischen Zeit, die nach Lessing und Wieland, die noch ganz zum achtzehnten Jahrhundert gehören, mit Herder und Goethe begann.

Mit Herder bringt Goethe seine ersten Faustgedanken in Verbindung, d. h. er verbirgt sie vor seinem kritischen Blicke:

> Am sorgfältigsten verbarg ich ihm das Interesse an gewissen Gegenständen, die sich bei mir eingewurzelt hatten und sich nach und nach zu poetischen Gestalten ausbilden wollten. Es war Götz von Berlichingen und Faust . . . . . . Die bedeutende Puppenspielfabel . . . klang und summte gar vieltönig in mir wieder. Auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen. Nun trug ich diese Dinge, so wie manche andre, mit mir herum und ergötzte mich daran in einsamen Stunden, ohne jedoch davon etwas aufzuschreiben.

Er identifiziert sich also von Anfang an mit der Gestalt des alten Puppenspiels. Wir kennen ja seine Art zu schaffen, sein ganzes dichterisches Werk nennt er selber eine große Konfession, eine Beichte. Es ist von vornherein klar, daß dies Wort von keinem Gedichte mehr gilt als von seinem größten, das ihn durch reichlich sechs Jahrzehnte begleitete, das er als sein Hauptwerk erst nach seinem Tode abgeschlossen der Nachwelt überreichte. So wird die Entstehungsgeschichte des Faust eine Art von Goethebiographie; aber dadurch und daraus ergeben sich auch so manche Schwankungen bis zum endgiltigen Abschlusse, die für das Verständnis eines so langsam entwickelten Werkes wohl ins Auge zu fassen sind.

(Fortsetzung folgt.)





Ferdinande Freiin von Brackel.

Eine Skizze von Laurenz Kiesgen.

Ein äußerlicher Umstand gibt die Veranlassung, daß hier der westfälischen Dichterin Ferdinande von Brackel erneut gedacht wird, nachdem erst vor 3 Jahren anläßlich ihres Todes (4. Januar 1905) in den verschiedensten periodischen Erscheinungen kleinere oder umfangreichere Mitteilungen über ihr Leben und Schaffen erschienen sind. Dieser Umstand ist das Erscheinen der 25. (Jubiläums)-Ausgabe ihres ersten größeren Buches: „Die Tochter des Kunstreiters".*)

Die 1. Auflage erschien 1875. In 32 Jahren sind also 25 Auflagen in die Welt gegangen. Sicher kein überwältigender Erfolg, besonders für unsere Zeit, wo neuere Romane innerhalb zwei und drei Jahren zu Auflagenhöhen von 50, 75 und 100 emporschnellen. Da erscheint uns fast wichtiger die unverwüstliche Lebensdauer des Brackel'schen Buches. Ein Menschenalter bereits währt sie. Werden die Jörn Uhl, Hilligenlei, Götz Kraft und alle die anderen Modebücher auch eine so zähe Ausdauer beweisen wie das Jugendwerk der Westfälin? Worin besteht der immer noch wirkende Reiz der „Tochter des Kunstreiters"? Wäre der höhnische Einwurf berechtigt, daß wir Katholiken in unserm literarischen Empfinden eben konservativ, ein Menschenalter lang dieselben seien? Wir sind geneigt, eine gewisse Konstanz in literarischen Dingen unbedenklich zuzugeben, aber nur in dem Sinne der dankbaren Anerkennung bewährter Schöpfungen und im Gegensatz zu dem hastigen, schmetterlingsartigen Vorwärtstaumeln des modischen Geschmackes, der sich auf jede neue Blüte stürzt und ihrem berauschenden Duft willenlos erliegt. An und für sich sehen wir in dieser sorgsamen, prächtigen Jubiläumsausgabe ein pietätvolles Zeichen der Wertschätzung, daß der Verleger seinem Autor widmet, der alle seine Geisteskinder seinem Schutze anvertraute.

Übrigens war Ferdinande von Brackel 1875 nicht mehr so jung, daß man die „Tochter des Kunstreiters" ein Jugendwerk nennen könnte. Als der Roman erschien, war sie 40 Jahre alt. Geboren am 24. November 1835 zu Schloß Welda bei Warburg in Westfalen, hatte sie ein im ganzen schlichtes Leben geführt. Sie war ein etwas schwächliches Kind gewesen, dem bei sorgsamster Pflege wohltuende Abhärtung und gelegentlich auch Entbehrungen nicht ferngehalten wurden. Daher

*) Mit einem literarischen Gedenkblatt von E. M. Hamann, dem Bilde der Verfasserin und neun Einschaltbildern von F. B. Doubek, Köln, Bachem. Die gefällige, festliche Ausstattung des Buches verdient besonders bemerkt zu werden.

erfreute sie sich später einer kernfesten Gesundheit bis in ihr hohes Alter. Die geistige Bildung war sorgfältig. Neben dem Wissen, das Lehrer und der vielseitig gebildete Dorfpfarrer vermittelten, war nach ihrer eigenen Angabe das „Beste an dem Unterrichte die Anleitung zum Selbstdenken, auf die der Pastor immer hinwies, und seine großen Anschauungen über Religion, über die Pflichten, über die ganze Auffassung des Lebens." Wie alle geistig regen Menschen betrieb sie eine umfangreiche Lektüre, wurde aber frühzeitig auch bei Dichtungen auf die kritische Prüfung des Inhaltes hingewiesen und dadurch der einseitigen Blendung durch die Form ein Gegenwicht geboten. Achtjährig versuchte sie sich in Reimereien; glücklicherweise waren die Eltern verständig genug, durch scheinbare Nichtbeachtung den aufflammenden Ehrgeiz zu dämpfen. Ganz unzutreffend wäre es, wollte man sich etwa nach ihrer umfangreichen Produktion, den großen Romanen und Novellen ihr Bild dahin ausmalen, als wenn die Schriftstellerei das Um und Auf ihres Lebens gewesen wäre. Wenn sie auch unvermählt blieb, so hat sie doch den mütterlichen Beruf der Frau als die Hauptaufgabe ihres Geschlechtes nie verkannt. So berichtet E. M. Hamann, die mit ihr persönlich bekannt und befreundet war und einen langen und interessanten Briefwechsel (vergl. die Einleitung zur Jubiläums-Ausgabe) geführt hat: „In allem was sie lebte und leistete pochte der Puls eines warmen, gütigen Frauensherzens. Als die Krone ihrer Fraulichkeit dürfen wir die von ihr bedeutsam entwickelte geistige Mütterlichkeit bezeichnen, die sich in ihrer reichgegliederten Fürsorge für klein und groß kundtat, die zugleich die von ihr in schönster Weise geübten Tugenden der Familien- wie Freundesliebe voraussetzte und bedingte." Interessant ist die Beobachtung, daß sie Liebesverhältnisse und Ehen in einer solch packend wahren, man möchte sagen realistischen Treue darzustellen verstand, da sie doch der Selbsterfahrung entbehrte. Es liegt das aber in einer anderen Seite ihrer Eigenart begründet.

Sie besaß die große Gabe der Beobachtung. Mit genialem Blick erfaßte sie das Besondere. Den Kern einer Sache ins Auge zu fassen, war ihr Bedürfnis von früher Jugend. Dabei stand sie mit hellem Auge mitten im Leben. Die Zeitereignisse wirkten heftig auf sie ein; nicht minder die kleinen oder großen Vorfälle des Einzellebens. Die für den schaffenden Dichter so wichtige innere Erfahrung war ihr geläufig und ließe sich aus jeder ihrer Schöpfungen in vielen Beispielen nachweisen.

Dazu kommt eine praktische und kühle, fast nüchterne Auffassung der Verhältnisse. Nicht als ob sie sich nicht zu begeistern vermöchte. Manches ihrer Bücher ist von Begeisterung für die höchsten Ideale, die Menschenbrust erbeben machen können, durchloht. Aber sie läßt sich nicht von ihrer Wärme so entflammen, daß ihr die Wirklichkeit abhanden kommt. Ihre Gestalten sind Lebensgestalten, nicht Gebilde der Phantasie. Der klare Blick ihres Geistes zeigt sich auch in der Entwirrung weitreichender Verwickelungen. Wenn sie sich an mehreren Stellen in ihren Briefen dagegen verwahrt, von einer philosophischen Betrachtung der Dinge ausgegangen zu sein, so wehrt sie sich mit dem guten Rechte des Künstlers, der

zunächst und in seinem eigensten Berufe alles nur bildhaft, gegenständlich und sinnlich sieht; die klare Hinstellung der Personen, Verhältnisse und Orte, ihr Ziel und Widerspiel, die dem logischen Zwange nicht widersprechende Verknüpfung ihrer Lebensäußerungen entspringen tatsächlich nur dem philosophisch geschulten Kopfe.

Es ist auch erklärlich aus einem langen und innigen Miterleben. Sie bewältigte die künstlerische Arbeit nur langsam; gewissenhaft und mit kritischem Blick begleitete sie ihr Schaffen. Damit folgte sie gewissermaßen einer Stammeseigenart. „Immer langsam voran, das ist westfälisches Zeichen. . . . . Wenn ich die ersten Zeilen schreibe, bin ich immer sehr kouragiert und meine, das müsse fabelhaft schnell gehen, verwickelte mich dann aber regelmäßig so gründlich, daß es endlos wird, bis ich mich herausgearbeitet habe." So wurde der Roman „Im Streit der Zeit" in Korrespondenzen vom Jahre 1882 als „angefangen" genannt, er erschien 1895, also nach 13 Jahren. „Da sind manche Kapitel drei, vier und fünfmal geschrieben, ganze Berge von Manuskript sind zutage gefördert worden, und die wurden dann so lange umgearbeitet, bis mir die Quintessenz blieb. Wäre das ganze Manuskript zum Druck gekommen, hätten wohl sechs Bände nicht gereicht."

Ihr Ehrgeiz, so erzählt sie in „Mein Leben" (Bachem, 1905) ging dahin, ähnlich wie Lady Fullerton im Englischen, Romane und Novellen zu schaffen, „die, ohne in irgend einer Weise lehrhaft zu sein, doch dem katholischen Boden, dem sie entsprungen, auch gerecht würden." Tendenzwerke sollten es nicht sein, höchstens durfte die Tendenz ihnen anhaften wie der Duft der Blume. „Mein Teil Poesie lasse ich mir nicht abdisputieren – dazu bin ich zu zäher Niedersachse, der das was ihm zu eigen bis aufs letzte verteidigt. – In allen meinen Werken habe ich stets danach gestrebt, ihnen eine künstlerische Gestaltung zu geben, habe sie nie nur als Erzählung betrachtet, woran nach meiner Ansicht unsere katholische Belletristik fürwahr etwas krankt. Man hat sie zu lange – eben auch von kirchlicher Seite – nur als etwas Nebensächliches, eigentlich Schädliches, aber in möglichster Verdünnung allenfalls zu duldendes Element betrachtet. – Vielfach glaubten unsere Autoren genug zu tun, wenn sie nur der Tendenz huldigten." Dieser Stelle sei eine andere, von guter Einsicht zeugende aus einer Korrespondenz (mit Frl. Hamann) hinzugefügt: „Der ästhetische Wert deckt sich nicht dadurch, daß der katholische Schriftsteller in jedem Werk und Wort das Übernatürliche mit dem Natürlichen vereinen soll, sondern der ästhetische Wert beruht darin, daß die Absicht des Dichters (au fond einerlei, welche Grundzüge ihm vorschweben) innerhalb der Grenzen, die das ästhetische Gesetz bezw. das Schönheitsgesetz zieht, erreicht ist; das aber beruht auch nicht allein auf dem technischen Können, sondern auf der ganzen Veranlagung. Es kommt darauf an, wie er etwa die Grundzüge katholischen Handelns behandelt, daß ein schönes packendes Bild daraus wird."

Die „Tochter des Kunstreiters" nimmt das Liebesproblem zum Vorwurf; getreu ihrem Prinzip, daß Vorwurf einer Erzählung, Verwickelung, Charaktere, alles erfunden sein müßten. Denn das Milieu einer Kunstreitertruppe kannte sie höchstens vom Hörensagen. Sie ist auch vorsichtig genug, nicht allzu nahe an

diese Realitäten heranzutreten. Um so inniger umfaßt sie das Herzensleben ihrer Personen. So lange es begeisterungsfähige Jugend gibt, wird das Geschick Nora Karstens, der Kunstreiterin durch Zwang der Verhältnisse, der liebevollen Tochter eines im Strudel der Welt versinkenden Vaters Anteilnahme finden. Um diese Gestalt weben romantische Zauber. Man darf sagen, daß diese durch spätere Charaktere nicht mehr erreichte liebliche Gestalt der Nora den Roman so beliebt gemacht hat. Ohne auf den Inhalt einzugehen, der in achtenswerter Kraft die Verwicklung bis zum Ende spannend erhält, sei hier noch erinnert an den etwas schwächlich nur auf seine Liebe pochenden Grafen Degenthal, an den humorvollen, prächtigen Dahnow und die ahnenstolze Gräfin. Das schlechte Prinzip, der Intrigant Landolfo, besitzt soviel von der Skrupellosigkeit obligater Schurken, daß der Leser ohne zu starke Zumutungen an seine Uebeltaten glauben kann.

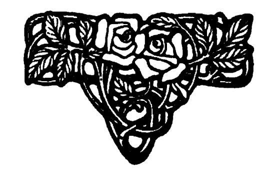
Das Buch verrät die reifen Anschauungen seiner vierzigjährigen, klarblickenden Autorin. Es war gleich mit dem ersten Wurf ein Treffer. Aber vielleicht ist noch nicht genügend darauf hingewiesen worden, in welch feinem, fast sollte gesagt werden spöttischen Sinne darin beleuchtet worden ist, wie windig, haltlos und auf schwachem Grunde ruhend das Wesen der Weltliebe, besser der leidenschaftlichen Zuneigung ist. Ein Hauch aus schurkischem Munde bläst sie um wie ein Kartenhaus. Daneben steht der treue, tatkräftige Dahnow. Seine Hingabe kommt zu spät. Wer wie Nora alles an einen setzte und getäuscht wurde, ist der Welt verloren. Den kann nur das höhere Ziel noch fesseln.

In den Höhepunkten ihrer dichterischen Wirksamkeit – wir sehen hier von ihren kräftig der Zeit gegenübertretenden Gedichten ganz ab – dient fortan das Talent Ferdinande von Brackels der Kirche und dem Vaterlande, genauer dem Katholizismus und Preußen. Man darf sich schon vorstellen, daß dem, der unsere Dichterin nicht kennt, zumal dem Ästheten und Liebhaber intimer Sensationen hierbei die schaudernde Gänsehaut den Rücken hinaufläuft. Das sind doch ganz unpoetische Dinge!

Gemach, erst prüfen, dann urteilen! Nehmen wir z. B. den oben schon erwähnten Roman „Im Streit der Zeit". Deutsche Kämpfe 1866 und 1870, das Unfehlbarkeitsdogma und der Kulturkampf, das ist der großartige Hintergrund. Auf diesem Boden erwachsen die Geschicke einiger Adelsgeschlechter und einer kleinbürgerlichen Familie. In der Hauptsache wenigstens ist das der Inhalt; denn es ist klar, daß man hier nicht mit ein paar Sätzen die Handlung von 600 Druckseiten andeuten kann. Ist es nun der Verfasserin gelungen, ein greifbares Bild der politischen Verwickelung, ein Gemälde der Zeitepoche von 1865 bis etwa 1873 in den markanten Zügen zu geben? Und wenn man dies etwa dem Historiker als Aufgabe zuweisen wollte: hat die Brackel es vermocht, das Geschick der Allgemeinheit in die Personen ihrer Geschichte zu bannen; läßt sie es uns mit diesen miterleben? Wir müssen diese Fragen bejahen. Wir erhalten einen Familien- und Zeitroman von kräftiger Plastik; unvermerkt stiehlt sich in unsere Brust das allgemeine Weh der Zeit, wie es von einem kirchlich frommen Gemüte

empfunden werden mußte, und das wird den Roman in Zeiten ähnlicher Anstürme gegen den Katholizismus immer wieder modern machen. Schritt vor Schritt sehen wir die Charaktere vor unsern Augen sich entfalten, getreu nach den Anlagen, wie Pflanzen aus Knospen und Trieben. Eine nicht geringe Kunst bewundern wir darin, daß trotz weitreichender Zeitsprünge die Handlung in folgerichtigem Flusse daherströmt, in Einzelheiten oft wohl Zweifel erregend, am Schlusse und aus der Überschau wie aus einem Gusse. Kein kleiner Geist war es, der dieses Bild empfing, hegte und vor uns in liebevoller Ausführung entfaltete. „Der Mensch in seiner innern Entwickelung, in seinem Verhältnis zu den auf ihn einwirkenden Leidenschaften, mehr noch neuerdings zu den Ursachen, aus denen die Leidenschaften entspringen, zu den äußeren Umständen, von denen jene bedingt werden: diese psychologischen Fragen beherrschen jetzt mehr oder weniger den Roman. Er ist ein Spiegelbild seiner Zeit, denn die Fragen, die eben die obwaltenden sind, zwingen auch die Phantasie des Dichters," so sagt die Verfasserin selbst. Danach war es natürlich, daß sie in ihrem letzten großen, nachgelassenen Roman „Die Enterbten" für die sozialen Impulse unserer Zeit eine breitangelegte Schilderung und Lösung im künstlerischen Sinne versucht hat.

Der Familien- und Gesellschaftsroman hat in letzter Zeit wichtige und erfolgreiche Vertreter gehabt. Es sei an Thomas Mann, Georg von Ompteda und Wilh. von Polenz erinnert. Im Konzert solcher Stimmen sollte die von überzeugtem katholischen Empfinden tönende Ferdinande von Brackels nicht vergessen werden. Dieser Dankesschuld müssen wir uns bewußt bleiben.





Calderon in neuem deutschen Gewande.

„Das Leben ein Traum“. I. Akt. Uebertragen von Richard Zoozmann.
Mit einer Vorbemerkung vom Herausgeber.

„Der um die Kritik des Drama und um den Shakespeare so hoch verdiente Wilhelm Schlegel hat sich um unseren Dichter ein zweideutiges Verdienst erworben. Er kannte ihn wenig und hat ihm darum in seiner Dramaturgie ein sehr allgemeines und abstraktes Lob erteilt. Dann glaubte er aber, wie die Engländer und einiges Griechische könne man auch das spanische Schauspiel genau in den Formen des Originals ins Deutsche übertragen. Seine Virtuosität kam ihm dabei zu statten, und eine große Schar Nachfolger folgte ihm in diesen Fußstapfen. Gleichwohl wird diese Literatur von Wenigen gelesen, und aufzuführen sind die Stücke gar nicht. Er hat also den Calderon durch dieses Verfahren den Deutschen nicht sowohl näher gebracht, als ihnen entfremdet. Die Ursache ist einfach; die Verschiedenheit der Sprachen ist zu groß; Trochäen und Assonanzen sind dem Spanier natürlich, aber die ersten klingen bei uns für die Bühne zu schleppend, werden matt und langweilig, und die zweiten hört niemand. Das ist aber noch nicht alles; der estilo culto, den der Spanier spricht, ist uns weitschweifig, oft verkehrt und verfehlt seine Wirkung. Man müßte den Dichter verkürzen und zusammenziehen, dazu gehört aber etwas mehr Talent als ein gewöhnlicher Uebersetzer zu haben pflegt. Es wird vielleicht hie und da möglich sein, ein spanisches oder griechisches Drama auf deutschen Bühnen als Kuriosum in seiner nationalen Gestalt darzu-

stellen, aber auf unser deutsches Volk als solches können diese Kunststücke nicht wirken. Was wir als freie Kunst genießen sollen, muß sich uns assimilieren, in unserer Weise auftreten. Auf welche Weise aber Calderon, der allerdings einen Schacht dramatischen Goldes in sich birgt, völlig ins Deutsche zu übersetzen sein möchte, das ist bis heute noch ein ungelöstes Problem und die Zukunft muß lehren, ob es überhaupt zu lösen ist."

So schrieb Moriz Rapp-Tübingen in der Allgemeinen Monatsschrift für Wissenschaft und Literatur vom Jahre 1853 (S. 96); ein halb Jahrhundert später schrieb ich, ohne diese Ausführungen zu kennen, bei Besprechung der neuen Auflage von Corinsers Calderon Uebersetzung, in der Literarischen Warte sel. Andenkens (VI. S. 509): „Die Form, in der Calderon zu übersetzen ist, soll eben noch gefunden werden. Der spanische Achtsilber ist kein Trochäus; und der sonst bei uns beliebte Blankvers ruiniert den ganzen Charakter Calderonischen Stils".

Aber noch im selben Jahrgange (S. 594) glaubte ich verkünden zu können, daß der Zugang zum neuen deutschen Calderonstile gefunden sei. Die in vierfüßige Jamben gegossene Uebertragung des kleinen Cervantes-Jubiläumsstückes von Serra durch die königliche Tochter Spaniens, die in Deutschland heimisch gewordene Prinzessin Maria de la Paz, wirkte auf mich wie eine metrische Offenbarung, und ich schrieb:

„Jetzt muß ich mich wirklich fragen, ob hier nicht der Stil gefunden sei, in dem man spanische Dramen, einen Calderon und Lope, übersetzen müsse? Ihre Achtsilber sind eben keine Trochäen — wie wäre es, wenn wir sie gleich zu Jamben machten? Der Vers in vier Hebungen bleibt bestehen, und die eine Silbe mehr schafft für den Uebersetzer eine gewaltige Erleichterung, die ihm ermöglicht, den Sinn weit getreuer wiederzugeben. Zudem fügt sich der Jambus dem Genius der deutschen Sprache viel geschmeidiger an als der gehackte Trochäus, entspricht somit, wenn auch nicht der Silbenzahl, doch dem Charakter des spanischen Verses viel mehr als dieser.

Sollte nicht einmal ein Kundiger versuchen, eine Calderon-Uebersetzung in diesem Stile zu wagen?"

Diese Frage setzte ich seither jedem, der mir als solch Kundiger erschien, wie eine Pistole auf die Brust, und wußte dabei außer dem, was ich eben angeführt, noch viel mehr zugunsten eines solchen Versuches zu sagen, zunächst die leichtere Sprechbarkeit dieses Metrums, dann aber auch die Möglichkeit, die lyrisch bewegten Stellen, wie wechselnde Drei- und Elfsilber, Sonette u. a. entsprechend metrisch herausheben zu können, was beim Blankvers von vorneherein ausgeschlossen ist, während dieser Wechsel den Trochäus womöglich noch hölzerner erscheinen läßt.

Und endlich hatte ich Erfolg. Die Uebertragung eines Lustspiels Nadie fie su secreto (Wahre jeder sein Geheimnis) liegt mir vor, die Adalbert Freiherr v. Malsen, schon früher als Calderon-Uebersetzer bekannt, mit bestem Gelingen vollendet hat; und hier kann ich den Anfang des berühmtesten aller Dramen Calderons in einer Nachdichtung bieten, die dem verdienten Uebersetzungsmeister Richard Zoozmann, der uns eben einen prächtigen deutschen Dante geschenkt, ihren Ursprung verdankt. Welchen Fortschritt sie bedeutet, ersieht man am besten aus einer Gegenprobe, die ich hier in Gestalt einiger Verse der Uebersetzung von J. D. Gries beifüge, die bisher als die beste galt:

> Du Hippogryph, an Schnelle
> Den Winden gleich, unbändiger Geselle!
> Wohin, Blitz ohne Schimmer,
> Glanzloser Vogel, schuppenloser Schwimmer,
> Sinnloses Ungeheuer,
> Wohin im labyrinthischen Gemäuer
> Der nackten Felsenmassen,
> Entrennst du zügellos, wild, ausgelassen?
> Bleib hier im Bergreviere,
> Ein Phaëton hinfort der wilden Tiere

Man vergleiche diese Zeilen mit dem Anfange der nachfolgenden Bearbeitung und man sieht sofort, wie glücklich das kritische Messer die Schößlinge des estilo culto beschnitten hat,

und wie ganz anders die Verse Zoozmanns sprechbar sind. Ich füge noch den zweiten Absatz des folgenden Monologes Sigismunds in der Uebersetzung von Gries zur Vergleichung bei:

Auch der Vogel wird, und kaum,
Durch den bunten Schmuck der Glieder,
Ist er Blume mit Gefieder,
Blütenstrauß von zartem Flaum,
Und schon wird des Aethers Raum
Seines raschen Fluges Bahn;
Wenig kümmert ihn fortan,
Ob des Nestes Ruh ihm fehle;
Und ich soll bei größrer Seele
Minder Freiheit nur empfahn?

Mich dünkt, weiterer Beweise bedarf es nicht, um zu erkennen, wo die Aussicht für einen deutschen Bühnen-Calderon liegt. Und wer die leicht fließenden spanischen Achtsilber kennt, wird zugestehen müssen, daß, wenn auch nicht die Silbenzahl, so doch die rhythmische Eigenart hier besser getroffen ist als im Trochäus. Daß Zoozmann — und unabhängig von ihm Freiherr von Malsen ebenso — einzelne Fünffüßler hineinmischt, scheint mir ein gutes Mittel, etwa zu besorgende Eintönigkeit oder Trivialität des Metrums zu vermeiden, wie sie sonst bei längeren Reimpaaren im Vierfuß immerhin möglich wäre.

Lorinser bespricht in der Einleitung zu seiner Uebersetzung ausführlich die Schwierigkeiten und zugleich die Fehlgriffe, die sich bei der Bühnenbearbeitung Calderonischer Dramen so gerne ergeben. Presber hat neulich, wie mir scheinen will, einen neuen Beweis dafür geliefert; freilich hat er auch das allerspanischste Stück des spanischen Klassikers mit dem Arzt seiner Ehre zu seiner Bearbeitung gewählt. Den richtigen Mittelweg zwischen Wahrung der ursprünglichen Form und Angleichung an deutsches Empfinden glaube ich in der Art Zoozmanns verhältnismäßig am vollkommensten erreicht. Und es freut mich, daß eine Arbeit der erlauchten Infantin von Spanien, die zur deutschen Fürstin geworden, hier zum Pfadfinder wurde. Möge in dieser Gestalt Calderon der deutschen Bühnen echter Eigenbesitz werden!

Das Leben ein Traum.

Dramatische Dichtung in drei Aufzügen

von

Calderon de la Barca.

Neu übertragen und für die Bühne bearbeitet

von

Richard Zoozmann.

Personen:

Basilius, König von Polen.
Sigismund, dessen Sohn.
Astolf, Herzog von Moskau, Neffe des Königs.
Estrella, des Königs Nichte.
Clotald, ein Großer des Reiches, Lehrer und Aufseher Sigismunds.
Rosaura.
Clarin, Rosaurens Diener.
Zwei Kammerherren.
Ein Hauptmann.
Ein Diener.
Mehrere Große und Hofbediente.
Soldaten und Gefolge.

Die Vorgänge spielen in Polen; teils im Schlosse des Königs, teils im Wald und Gebirge.

Erster Aufzug.

Wilde felsige Gegend, Abenddämmerung. Auf einer Seite eine Anhöhe, auf der anderen ein plumpes turmartiges Bauwerk, dessen Erdgeschoß als Gefängnis dient, mit halb offener Tür. Rosaura erscheint auf der Höhe, ruft ihrem Pferde nach, und steigt dann in Begleitung Clarins hernieder; Rosaura in männlicher Reisetracht.

Erste Szene.

Rosaura:

Geflügeltes Roß, du geschwindes,
Wohin mit der Hast des Windes
Enteilst du, ein Blitz ohne Flamme? –
Weile nun auf dem Kamme
Klippiger Felsenmassen
Und irre, vom Führer verlassen,
Im kahlen Labyrint! –
Doch ich, ohn' anderen Pfad,

Als den des Schicksals Gesetz mir beschieden,
Verzweifelt und blind,
Klimme nun abwärts den zackigen Grat,
Der mit Nacht bekleidet
Die Stirne der Sonnenfürstin, der blassen. –

Übel, o Polen, empfängst du
Die Fremde, vielmehr tränkst du
Mit Blut ihr den Eingang in deine Steppen!
Und kaum erscheint sie, muß sie mit Mühsal sich schleppen!
Ja, dies kündet mein Schicksal mir an –
Wo find ich Unglückselige Erbarmen?

Clarin:

Sag zwei und laß mich nicht fortan
In dieser Not allein; sprichst du von Armen,
Beklag auch mich, der ich mit dir
Das Vaterland verlassen habe.
Sag zwei, die ziel- und sinnlos hier
Mit Stolpern teils und teils Getrabe
Hinunterkollern dies Revier!
Drum, wenn du so in Not mich hetztest,
Tuts Not, daß du mich auch in Rechnung setztest.

Rosaura:

Ich hab, Klarin, von meinen Klagen
Dir keinen Anteil übertragen,
Um dich im guten Recht nicht zu behindern,
Durch eigne Seufzer eignen Schmerz zu mindern.
Ein Weiser konnte sagen:
Es sei so schön, im Ungemach zu klagen,
Daß man die Leiden
Aufsuchen solle, um sich dran zu weiden.

Clarin:

Betrunken war er, das ist klar,
Der weise Knabe,
Denn wenn ich recht verstanden habe
Und jemand hätte gar
Ohrfeigen ihm ein Dutzend dediziert,
So hätt er dankbar-lächelnd drob quittiert.
Doch sag mir nun, was tun wir hier,
Senora, in dem öden Bergrevier,
Wo schon die Sonne sinkt zu Grabe?

Rosaura:

Frag das Geschick! Klags dem Geschicke!
Doch irr ich nicht,
So seh ich da im Abendlicht
Am Bergfuß ein Gebäude?

Clarin:

Wahrhaftig! welche Freude:
Es ist ein Haus, was ich erblicke!

Rosaura:

Unschön aus nackten Felsen ragt
Der Bau so plump und roh nach oben,
Daß seine Niedrigkeit nicht wagt
Die Sonne anzuschaun, die droben
Mit ihrem flüchtgen Abendgold
Die Stirn den Felsen kränzt, den plumpen;
So massig liegts, so formenlos
Am Fuß der Wand im Trümmerschooß,
Als wärs ein wuchtger Felsenklumpen,
Der aus der Höh herabgerollt.

Clarin:

Plump oder nicht! Laß uns nur gehen,
Was hilfts, das Ding erst zu besehen?
Weit besser wärs, wenn uns der Leute
Gastliche Freundlichkeit erfreute.

Rosaura:

Die Pforte – ha! welch Grabesschlund –
Steht offen und aus ihrem Grund
Erzeugt sich immer neue Nacht!
(Drinnen Kettengerassel.)

Clarin:

Was hör ich? Himmel!

Rosaura:

Glutentfacht
Und frostdurchschauert steh ich bange.

Clarin:

Horch, Kette klirrt und Eisenstange —
Sollts ein Galeerensklave sein?
Vor Schrecken klappert mein Gebein,
Mir scheints gescheiter, daß man gehe!

Sigismund:
(Im Turm.)
Weh, weh mir Unglückseligem, wehe!

Rosaura:

Horch, welcher Stimme Angstgestöhne!
Mitleid erwecken mir die Töne —

Clarin:

Mir Angst —

Rosaura:
Clarin.

Clarin:
Gebieterin?

Rosaura:

Komm, laß den Turm uns fliehn!

Clarin:
Wohin?
Gern vor dem Zauberturm lief ich
von dannen,
Doch meine Furcht erlaubt es nicht.

Rosaura:

Sieh! schimmert nicht ein Licht,
Mit blassem Schimmer zu umspannen
Die nachtgewohnte Zelle?
Glimmt trübe nicht ein Licht von ferne,
Das gleich ohnmächtgem Sterne
Zitternd nur funkelt
Und so mit seiner ungewissen Helle
Den düstern Ort nur mehr verdunkelt?
So ist es — und sein schwaches
Brennen
Läßt einen Kerker mich erkennen,
Lebendgen Leichnams Grabesloch,
Und ach! welch größrer Schrecken noch:
Dort liegt ein Mann — in rohe Felle
Gehüllt, und Ketten drücken ihn;
Bestrahlt von matten Lichtes Helle,
Hebt er sich auf — er naht — an
ein Entfliehn
Zu denken, wäre jetzt vermessenes
Wagen,
Drum laß uns lauschen seinen Klagen
(Beide ziehen sich etwas zurück.)

Zweite Szene.

Vorige. Sigismund tritt aus dem Verließe bleibt aber noch innerhalb der Pforte stehen er ist in Felle gekleidet und trägt Fesseln.

Sigismund:

Weh, weh mir unglückselgem Armen!
Himmel, erforsche nicht den Grund,
Weshalb man mich, fremd dem Er-
barmen,
Verstoßen hat in diesen Schlund!
Welch ein Verbrechen ists gewesen,
O sprecht, das ihr von mir erfuhrt?
Ist mir zur Strafe auserlesen
Solch Kerker schon durch die Geburt?
Denn andern Unrechts, als geboren
Zu sein, bin ich mir nicht bewußt!
Doch, was zum Leben auserkoren,
Es lebt dahin in Daseinslust —
Und warum straft man mich so hart,
Da ich auch nur geboren ward?
Kaum schlüpft der Vogel aus der
Schale,
Wächst ihm ein buntes Federkleid,
Er fliegt dahin im Sonnenstrahle,
In fröhlicher Behendigkeit,
Und fragt nicht, ob das Nest ihm fehle,
Das ihn mit süßer Ruh umfriedet: —
Und ich, begabt mit größrer Seele,
Ich bin an Ketten festgeschmiedet?
Das Raubtier fühlt mit buntem Fell,
Gleich eines Sternenbildes Flecken,
Die Glieder eben sich bedecken,
So wills blutgierig schon und schnell
Zum Raub die grimmen Pranken
strecken,
Und sucht auf langen Beutezügen
In Grausamkeiten sein Vergnügen,
Und kaum ein Zügel hälts in Zwang: —

Und ich bei ungleich höherm Drang
Muß mich in Freiheitsfesseln fügen?
Der Fisch, im Schlamm aus Laich entsprossen,
Er atmet kaum im Element,
In dem er keine Schranke kennt,
Und segelt schon mit flinken Flossen,
Als käm ein Schifflein hergeschossen
Hin durch des Meeres Unendlichkeiten
Auf Wegen, die ihm Willkür weist: –
Und ich, mit höheren Fähigkeiten,
Beseelt mit einem edlern Geist,
Mir soll die Freiheit sich bereiten
In Ketten hinterm Kerkergatter?
Der Bach, der sich wie eine Natter,
Durch Blumen und Gebüsche lugend,
Hinwindet erst in zarter Jugend,
Dann: eine mächtge Silberschlange
Der Fluren Anmut mit Gesange
Begrüßt, die sich vor ihm entfalten,
Durch die er stolz, unaufgehalten
Im Lauf, zum Schooß des Meeres lenkt: –
Ist er mit größrer Kraft beschenkt
Als ich? Mit größrer Lebenskraft?
Und warum hält man mich in Haft?
Im Ausbruch solcher Leidenschaft,
Gepeinigt so von Todesschmerzen,
Möcht ich wie ein Vulkan vom Herzen
Mir glühende Lavastücke reißen!
Denn welch Gesetz, Recht oder Grund
Hat sie die Grausamkeit geheißen,
Nur mir, dem Einen, zu versagen,
Was doch auf diesem Erdenrund
Den andern allen schafft Behagen?
Was einem Raubtier Gott verliehen,
Dem Fisch, dem Vogel und dem Fluß –
Welch unbarmherziger Beschluß
Vermochte mir es zu entziehen?

Rosaura:

Ich habe gegen deine Worte
Rührung und Bangen eingetauscht!

Sigismund:

Wer ist es, der mich hier belauscht?
Kamt ihr, Clotaldo, her zum Schreckensorte?

Clarin:

(Leise.)

Ich bitte dich: sag ja!

Rosaura:

Ein Unglückseliger ist dir nah,
Der deine Klagen hörte, deine herben.

Sigismund:

(Ganz heraustretend und auf Rosaura zufahrend.)

Dann mußt du, Fremdling, sterben!
Nicht leben darf, wer meinen Jammer sah,
Und schon weil du hierhergekommen,
Mich zu belauschen, bring ich dich
Mit meinen starken Armen um

Clarin:

Herr, ich bin taub, ganz taub – und habe drum
Von euern Worten nichts vernommen:
Ihr könnt mirs glauben sicherlich!

Rosaura:

(Niederknieend.)

Wenn du gewöhnt an Menschlichkeit,
Laß mich zu deinen Füßen liegen,
Um deine Zornwut zu besiegen!

Sigismund:

(Nach einer Pause.)

Wie deine sanfte Stimme doch
Zur Milde mich vermag zu rühren,
Dein Anblick läßt mich staunen noch,
Ein Zauber scheint mich zu verführen.

(Er hebt sie auf.)

Wer bist du? Niemals sah ich dich,
Denn alles auf der Welt blieb mir verloren,
Und Wiege war und Grab für mich
Der Turm hier, seit ich ward geboren,
Wenn dies *geboren werden* heißt. –
Nur diese Felsenöde weist
Sich meinen Augen Tag und Nacht,
In der ich lebend bin begraben,
Und keinen andern haben
Sie je gesehen, als den *einen* nur,
Der mich von Kindheit an bewacht,
Aus dessen Munde ich erfuhr
Von Himmel, Erde und Natur,

Und was sonst vorgeht auf dem
Erdenrunde.
Drum kannst du wohl mit gutem Grunde
Ein Tier mich unter Menschen nennen.
Zwar lernt' ich, elend wie ich war,
Die Staatskunst aus der Politik
Der kunstverständgen Bienen kennen,
Wie aus des Wildes Republik,
Und bot der himmlischen Musik
Des Sternenreigens, licht und klar,
Das Auge mit Entzücken dar,
Und wußte, die dort oben brennen,
Nach ihrem Namen wohl zu nennen.
Doch, was sich mir bisher auch mochte
zeigen
In der Natur gesamtem Reigen,
Nichts milderte den rätselhaften
Schmerz,
Wie jetzt dein Anblick tut, der mir
das Herz
So umgestimmt hat, wunderbar und
eigen!
Ich bin versucht, aus deinen Augen
In einem unerschöpften Trank
Vergessen meiner selbst zu saugen –
O, welche Lust, die Blicke drein zu
senken!
Und also will ich denn zum Dank
Mit Freuden dir das Leben schenken.

Rosaura:

Erschreckt, betroffen, dich zu sehen
Und zu vernehmen, weiß ich nicht
Zur Antwort Rat, noch auch zu einer
Frage.
Doch sag ich: mir ist Heil geschehen,
Denn noch viel größern Leids Gewicht
Ließ mich die Huld des Himmels sehen,
Als ich bisher sie trug, noch jemals
trage!
So las ein weiser, aber armer Mann
Einst Kräuter auf, um sich zu nähren;
„Trifft man auf Erden," – rief er
unter Zähren —
„Wohl einen ärmern und betrübtern
an?"
Da sah er einen andern kommen,
Der bückte sich nach jedem Blatte,
Das er als schlecht verworfen hatte,
Und hat es dankbar aufgenommen.
So steht es, Aermster, mit uns beiden;
Und wenn dich etwa meine Leiden
Erleichtern könnten und erheben,
So laß von meinem Ueberfluß dir
Und höre denn: ich bin . . . [geben,

Clotald: (Im Turm.)

Wachen des Turmes,
Die ihr feigherzig oder schlafend
Zwei Menschen hier passieren ließet!

Rosaura:

Welch neuer Schrecken packt mich an!

Sigismund:

Clotaldo ists, mein Wächter naht, —
So enden niemals meine Qualen?

Clotald:
(Näher.)

Herbei, ihr Wachen, zu den Waffen
Ergreift sie oder macht sie nieder.

Stimmen der Soldaten:
(Innen.)

Verrat!

Clarin:
(Vortretend.)

Ihr Wächter dieses Turmes,
Die ihr nicht wehrtet unserm Nahen,
Wenn wir von beidem wählen dürfen,
Vom Fassen oder Niederschlagen,
So macht uns lieber zu Gefangnen!

Dritte Szene.

Die Vorigen, Clotald tritt aus dem Gewölbe hervor, ein Pistol in der Hand; er und die nachdrängenden Soldaten mit vermummten Gesichtern.

Clotald:

Verhüllt, ihr Leute, euer Antlitz!
Es darf uns niemand hier erkennen.

Clarin:

Welch eine hübsche Maskerade!

Clotald:

Die ihr, des Ortes unerfahren,
Markung und Grenzen überschrittet,
Die zu betreten untersagt sind,
Und wider das Gesetz des Königs
Zu lüften ein Geheimnis wagtet,
Das hier begraben zwischen Felsen –
Ergebt euch, liefert aus die Waffen,
Sonst chleudert die metallne Schlange
Zwiefacher Kugeln Gift auf euch!

Sigismund:

Eh du, tyrannischer Gebieter,
Die beiden anzutasten wagest,
Will ich bei Gott! in diesen Ketten
Ein Ende meinem Dasein machen:
Zerfleischen mich mit Hand und Zähnen
Und sterben hier im Felsengrabe,
Bevor ich ihr Verderben dulde,
Bevor ich ihre Schmach beklage!

Clotald:

Erkennst du, Sigismund, welch Unglück
Dich traf, da nach des Himmels hartem
Beschluß du starbest, eh du noch
Geboren warst – und ists bekannt dir,
Daß dieses Burgverließ ein Zaum ist
Für deines Stolzes wilden Wahnsinn
Und eine Schranke, die dich hemmt –
Wozu die eitle Wut des Rasens?
Führt ihn hinein und schließt die Pforte!

Sigismund:

O Himmel, du hast recht gehandelt,
An diese Ketten meine Freiheit
Zu schmieden – denn ich würde macht-
voll
Sonst Berg auf Berge drohend türmen
Und deiner Sonne lichte Fenster
Zertrümmern im Gigantenhasse!

Clotald:

Daß du **nicht** Berge türmen sollst,
Darum bedrückt dich diese **Qual.**

(Sigismund wird von einigen Soldaten abgeführt, die Tür des Kerkers schließt sich.)

Rosaura:

Wenn ich gewahre, wie dich aufbringt,
Solch übermütiges Gebaren,
Wär ich ein Tor, wenn ich dich nicht
Anflehen wollte um Erbarmen.
O übe Mitleid gegen mich;
Denn unrecht strenge wär dein Handeln
Wenn weder Stolz, o Herr, vor dir
Noch Demut fände etwas Gnade.

Clarin:

Und wenn dich weder De- noch Hochmut
Bewegen können, – Personagen,
Die doch in geistlichen Komödien
Schon tausendmal zur Rührung zwangen:
So bitt' ich ohne De- und Hochmut,
Inmitten dieser beiden Arten
Nur grade so hindurch mich windend,
Du mögst mit uns Erbarmen haben.

Clotald:

Holla!

Soldaten:

Gebieter!

Clotald:

Diese beiden
Entwaffnet und verhüllt ihr Antlitz,
Daß sie nicht Weg noch Art erkennen,
Auf die man sie vom Orte wegschafft!

Rosaura:

(Zu Clotald.)

Nimm meinen Degen, Dir allein
Gebührt sichs, ihn zu überlassen,
Denn du bist hier der Herr von allen,
Und Keinem von geringerm Ansehn
Soll dieser Stahl behändigt sein.

Clarin.

Der meine kann dem schlechtsten Manne
Sich anvertraun – da, nehmt ihn hin.

(Gibt einem Soldaten seinen Degen.)

Rosaura:

Und muß ich sterben, überlaß ich,
Auf deinen milden Sinn vertrauend,
Hiermit ein Pfand dir, hoch zu achten

Des Mannes wegen, der es ehmals
Getragen hat. Es gut zu wahren
Verpflicht ich dich; denn ist mir auch
Der Zauber fremd, der drin enthalten,
So ahn ich doch, der goldne Degen
Muß Heil in sich verborgen tragen,
Weil ich, auf ihn allein vertrauend,
Nach Polen kam, erlittne Schande
Damit zu rächen.

Clotald:
(Das Schwert betrachtend — für sich.)
Heiliger Himmel,
Was seh ich? Wie erregt gewaltig
Entsetzen mich und wirrer Zweifel;
Bestürzung und Erbangen packt mich. —
Wer gab dir dieses Schwert?

Rosaura:
Ein Weib!

Clotald:
Und sprich, wie heißt sie?

Rosaura:
Nicht verraten
Darf ich den Namen!

Clotald:
Doch woher
Kannst du es wissen oder ahnen,
Daß ein Geheimniß ruht im Schwerte?

Rosaura:
Sie, die es mir gegeben, sagte:
Zieh hin nach Polen und mit Klugheit
Bemühe dich und mit Gewandtheit,
Daß dich die Edeln und die Großen
Mit dieser Waffe dort gewahren.
Denn ihrer einer, dieses weiß ich,
Wird Gunst und Schutz dir nicht versagen.
Indeß, da er vielleicht gestorben,
Verschwieg sie mir des Edeln Namen.

Clotald:
(Für sich — etwas schnell gesprochen.)
Allmächtiger Gott, was muß ich hören,
Ists Trug der Fantasie, ists Wahrheit?
Der schönen Violante hab ich
Dies Schwert dereinst zurückgelassen
Zum Zeichen, daß – wer's immer trüge –
In mir den Vater finden sollte.
Es ist mein Sohn, die Zeichen sagen's,
Es ist mein Sohn, das Herz verrät mirs:
Entgegen drängts ihm lauten Schlagens!

Rosaura:
Was sinnst du?

Clotald:
(Noch für sich.)
Bring ich ihn zum König,
So ists sein Tod — und unterlaß ichs,
So brech ich meinen Lebenseid. —
Sprich, kanntest du nicht das Verbot?

Rosaura:
Mir war es fremd.

Clotald:
(Wieder zu sich selbst.)
Unseliges
Geschenk! Zum Schutz ihm eingehändigt,
Erhalt ich es zurück als Todesgabe! —
(Laut.)
Zum König denn!
(Zu sich.)
Die Lebenspflicht
Zu wahren, sei mir erste Satzung!
Vielleicht, daß er mir schenkt sein Leben
Für treue Dienste langer Jahre —
Wo nicht, so soll er nie erfahren,
Daß ihn verdarb der eigne Vater! —
(Laut.)
So folgt mir denn, ihr beiden Fremden,
Und fürchtet nicht, daß es euch mangle
In euerm Unglück an Gefährten:
Weiß ich doch selber nicht, ob euch,
Ob mich das größre Unglück traf!
(Fortsetzung folgt.)





Vom Leſen. -„Die guten Leutchen wiſſen nicht, was es einem für Zeit und Mühe gekoſtet, um leſen zu lernen; ich habe achtzig Jahre dazu gebraucht und kann noch jetzt nicht ſagen, daß ich am Ziele wäre" – das iſt ein Wort des alten Goethe. Es iſt bezeichnend, daß er bei ſich ſelber anfängt und ein Beiſpiel zu werden trachtet, wie man ſoll leſen lernen. Schiller fährt anders drein, er war damals freilich auch noch viel, viel jünger: „Es gibt nichts Roheres als der Geſchmack des jetzigen deutſchen Publikums; und an der Veränderung dieſes Geſchmackes zu arbeiten, nicht meine Modelle von ihm zu nehmen, iſt der ernſtliche Plan meines Lebens. Freilich habe ich es noch nicht dahin gebracht; aber nicht weil meine Mittel falſch gewählt waren, ſondern weil das Publikum eine zu frivole Angelegenheit aus ſeiner Lektüre zu machen gewohnt iſt und in äſthetiſcher Hinſicht zu tief geſunken iſt, um ſo leicht wieder aufgerichtet zu werden". Schiller ſpricht vom Leſepublikum ſeiner Zeit – verſteht ſich! Wir Leſer von heute brauchen uns davon ganz und gar nicht getroffen zu fühlen. Hat doch Friedrich Schlegel ſeligen Angedenkens vom neunzehnten Jahrhundert prophezeit: „Dann wird es Leſer geben, die leſen können!" Und wir leben ja ſchon im zwanzigſten Jahrhundert! Aber manchmal iſt es ganz lehrreich, auf die alten rückſtändigen Zeiten hinunterzuſchauen – oder nicht?

xp.



Martin Greif. Wir kennen ſchier alle unſere Dichter viel zu wenig – warum? Weil wir mehr über ihre Werke als in ihnen zu leſen gewohnt ſind. Und unſere Buch- und Theaterkritik iſt von dem Fehler noch nicht recht frei, den Leſern unbedingt des Kritikers Privatmeinung auf- und einreden zu wollen. Weil die Kritik der Münchener Neueſten Nachrichten den Dramen Greifs zumeiſt nicht beſonders günſtig lautete, war Publikus mit ſeinem Urteile über den Dramatiker Greif nur allzuraſch fertig, während er den Lyriker, an deſſen Bedeutung er nach der allgemein gültigen Abſtempelung nicht mehr zweifeln durfte, nur reſpektvoll von Ferne verehrte. Iſt ja doch die Zahl der Leſer lyriſcher Kunſt recht, recht klein. Und Greif war den Leuten beinah ſchon in die gefährliche klaſſiſche Ferne gerückt, die einen Dichter leicht zum Schulgebrauche verurteilt. Da macht es Freude, ein Buch in die Hand zu bekommen, das von ſo ehrlicher friſcher Begeiſterung erfüllt iſt, daß es den Leſer nicht über den Dichter hinweg, ſondern recht in ihn hineinführt. Das Buch, das Wilhelm Koſch über Martin Greif in ſeinen Werken*)

---

*) Leipzig, Amelang Mk. 2,50.

geschrieben, ist ein solches. Es ist echt persönliches Erleben der Werke des Dichters, die hier zu Worte kommt. Mag in der jugendlichen Begeisterung vielleicht da und dort ein Wörtlein gar zu tönend erscheinen, auch das kommt von Herzen und k opft an die Herzen an, damit sie sich dem Dichter auftun, von dem hier geredet ist. Ganz besonders rechne ich es dem Verfasser an, daß er dem Drama Greifs ein besseres Verständnis erschließt. Daß sich in der Struktur seiner Sprache da und dort einmal ein Astloch zeigt, ist ja wohl richtig; aber man muß darüber hinweg auch die Seele finden lernen, und daß hierfür die Aufführung so selten Gelegenheit gibt, ist sehr zu bedauern. Greif paßt eben schließlich auch in keine „Gruppenbildung" hinein, er hat den Mut und das Zeug dazu, „selber einer" zu sein, der sich lieber zurückzieht, bis seine Stunde schlägt, als daß er die Freunde für sich in Trab setzte. Ob das Büchlein Koschs nicht dieser kommenden Stunde drei Viertel vorgeschlagen hat – wir wollen es wünschen, wenn nicht für die Bühnen, so doch für unseren Leserkreis.

München. Dr. Exp. Schmidt.

Für's reifende Geschlecht. Zur Literatur muß man auch erzogen werden, soll man sie ganz genießen lernen. Nicht in jedem Hause ist es vielleicht geraten, den Bücherschrank stets offen zu lassen – wo es möglich ist, mag es recht schön sein; aber daß die Eltern mitunter Bedenken hegen, ist begreiflich. Steht doch in den Klassikern so manches, was einem Gemüte, dem die edle Unbefangenheit nicht ganz unversehrt erhalten geblieben, gefährlich werden kann, dazu auch vieles, was über das Verständnis der Jugend hinausliegt. Die Schule bemüht sich ja, da auf den rechten Weg zu leiten, aber gerade Schulmänner haben mir wiederholt auf's lebhafteste zugestimmt, wenn ich im Literarischen Weihnachtsratgeber von der Möglichkeit sprach, daß die Schule in manchem die Freude an den Klassikern umbringe. Ebendort habe ich wiederholt der Sammlungen gedacht, die sich für den Schulgebrauch bestimmt nennen, aber in ihrer ganzen Art weit über ihn hinausgehn. Die Aschendorff'sche Buchhandlung in Münster hat ihre kleinen Leinenbändchen umgetauft; sie heißen jetzt nicht mehr „Ausgaben für den deutschen Unterricht", sondern: Sammlung auserlesener Werke der Literatur. Und diese Titeländerung kann ich nur loben, wenn auch der neue Name ein bischen altfränkisch anklingt. Die soll man unserer Jugend in die Hand geben, wenn man sich noch nicht getraut, ihnen die ganzen Dichter anzuvertrauen. Die Auswahl ist nicht klein und beschränkt sich nicht auf das, was in der Schule gelesen wird. Wie prächtig ist die Mörike-Ausgabe, Gedichte im einen, Märchen und Novellen im anderen Bande, die Walther Eggert-Windegg besorgte. Vielleicht wären auch noch andere Bändchen wie diese für das Kleid eines „Geschenkbandes" würdig. Am allerdringendsten möchte ich auf solche Werke hinweisen, die man der Jugend zumeist nicht unverkürzt anvertrauen möchte. Sie werden hier, wie Wielands Oberon durch Dr. Wasserzieher und Goethes Wilhelm Meister unter dem Titel Mignon durch Dr. Müller in einer Form geboten, die die heranwachsende Jugend auf den Genuß des unverkürzten Werkes, der ja immer das Ziel bleiben muß, vorbereitet und hinleitet. Hier werden die bedeutenden Grundlinien herausgeschält, hier die festen Grundlagen – wie im Oberon die Idee der Treue –

klargeſtellt, ſo daß, wer hier in ein ſolches Werk eingeführt worden, ſpäter kaum durch irgendwelch Beiwerk von der Hauptſache abgelenkt wird. Und grade dieſen einführenden Wert der ſchlichten Bändchen, die im gewöhnlichen Einband dreiviertel bis anderthalb Mark koſten, möchte ich hier hervorheben: ſie ſind wertvolle Hilfsmittel der Erziehung zur Literatur. xp.



Ein Volks-Dante. In dieſem Hefte lernen unſere Leſer Richard Zoozmann als trefflichen Calderon-Ueberſetzer kennen. Es freut uns, ihnen zugleich mitteilen zu können, daß ſeine neue Dante-Verdeutſchung, die neben der Commedia auch das unerläßlich dazu gehörige „Neue Leben" enthält, ſoeben in erſter Auflage vergriffen iſt. Wenn man weiß, daß dieſe erſte Auflage in der Höhe von ſechstauſend Exemplaren erſt am 15. September vom Verlage (Max Heſſe in Leipzig) ausgegeben wurde, dann kann man dem Dichter zu ſolchem Erfolge nur herzlichſt gratulieren.

An viele. Noch waren wir nicht mit dieſem Probehefte heraus, und ſchon flogen uns eine ganze Reihe freundlicher und ermunternder Zuſchriften zu. Wir faſſen dieſe freudigen Signale als beſten Beweis, daß eine Zeitſchrift, wie wir ſie zu geben ſuchen, trotz all den vorhandenen noch immer vermißt wird. Herzlichen Dank all den Briefſchreibern, und die Bitte dazu, das von ihnen ſo freudig begrüßte Organ nun auch ſichern zu helfen. Den wenigen ängſtlichen Herzen, die da fürchteten, nun werde eine blutige Polemik anheben, können wir ruhig ſagen: w i r haben beſſeres zu tun, als unſere Spalten zum Tummelplatze theoretiſcher Meinungsverſchiedenheiten zu machen. Wir wollen poſitiv arbeiten und werden auch da, ſofern man uns nicht gewaltſam ins Gewoge zieht, über den Waſſern bleiben.

Inhalt.



Die Grundidee der Faustsage und Goethes Lebensdichtung.

Von Dr. P. Expeditus Schmidt O. F. M.

(Schluß.)

Man kann ja wohl lesen, ein Kunstwerk müsse sich selber erklären und bedürfe keines Kommentars, wenn es wirklich ein Kunstwerk sein wolle. Das ist aber doch nur bedingt richtig. Was sich selber glatt erklärt, ist zumeist auch etwas glattes, oft auch plattes. Es gibt Gedankenblöcke, die sich unendlich schwer in Worte kleiden lassen; und je reicher der Gedanken Fülle, um so schwieriger die dichterische Fassung, um so reizvoller aber auch die schürfende Arbeit, die das Gold zutage fördert.

Hier steht nun dem Dichter ein Stoff mit gewisser Selbsteigenmacht gegenüber; sein Werk ist nicht reines Phantasiegeschöpf, nicht um Erfindung, sondern um Gestaltung eines uralten Stoffes handelt sich's hier. Jeder Stoff aber hat — wie in der bildenden Kunst der Rohstoff des Steines und Erzes — seine eigenen Arbeitsbedingungen. Ein Rohstoff von Ideen, an dem Jahrhunderte tätig waren, läßt sich nicht ohne weiteres über den Haufen werfen, um auf seinen Trümmern ein neues Gebäude aufzurichten; ein solcher Stoff hat eine gewaltige Ueberlieferung für sich, die nicht viel anders wirkt als ein verjährtes

Recht. Und solche Ideenmacht setzt sich selber dem Dichter gegenüber durch. Das glaube ich auch beim Goethischen Faust feststellen zu müssen, der eben auch wie alle großen Dichtungen geworden ist und nicht gemacht, oder doch mehr geworden als gemacht ist. Die Psychologie des künstlerischen Schaffens, die sich in der alten Bezeichnung des Dichters als vates, als Seher, bedeutsam ausdrückt, bestätigt das durchaus.

So trat auch Goethe dem Faust, richtiger der Faust trat Goethen entgegen. Es ist zunächst der Mann des leidenschaftlichen Verlangens nach Wissen, nach Naturerkenntnis, mit dem sich der Dichter eins fühlt. Das „Lied des physiognomischen Zeichners", wie es später genannt wurde, das am 5. Dezember 1774 an Merck geschickt wurde, zeigt uns ganz die faustische Stimmung in dieser ersten Färbung:

Ich ziltre nur, ich stottre nur,
Ich kann es doch nicht lassen,
Ich fühl, ich kenne dich, Natur,
Und so muß ich dich fassen.

Wenn ich bedenk', wie manches Jahr
Sich schon mein Sinn erschließet,
Wie er, wo dürre Heide war,
Nun Freudenquell genießet,

Da ahnd' ich ganz, Natur, nach dir,
Dich frei und lieb zu fühlen,
Ein lustiger Springbrunn wirst du mir
Aus tausend Röhren spielen,

Wirst alle meine Kräfte mir
In meinem Sinn erheitern,
Und dieses enge Dasein hier
Zur Ewigkeit erweitern.

Es ist der sogenannte Urfaust, der dieser Gestaltungsperiode entspricht. Wir wissen, daß er mit der Kerkerszene Gretchens in Prosafassung schließt, aber mehrere Lücken aufweist, namentlich den Teufelspakt noch nicht enthält. Über das schließliche Ende Faustens, wie es damals geplant war, fehlt jede Klarheit. Ich hege große Zweifel, ob sich Goethe selber klar war. Sein naives Auffassen der alten Fabel ist sicherlich noch nicht so weit überwunden, daß der Ausgang des fertigen Werkes, wie er jetzt vorliegt, dem Dichter vor Augen stand. Die Parallele mit Prometheus, der dem Faust am nächsten verwandt ist, läßt nicht darauf schließen. Eher wäre dem Stürmer und Dränger ein physisches Unterliegen bei moralischem

Siege dem Allmächtigen gegenüber zuzutrauen gewesen. Das entspräche am meisten der Zeitstimmung — aber Klarheit ist nicht da.

Den Abschluß der zweiten Periode bedeutet das Fragment vom Jahre 1790. Die Übersiedlung nach Weimar, Frau von Stein, Italien liegen dazwischen. In den Einleitungsszenen klafft noch immer die sogenannte große Lücke nach dem Gespräche mit dem Famulus bis zu den bedeutsamen Versen:

> Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
> Will ich in meinem innern Selbst genießen.

Eine Abklärung, eine reinere Darstellung der Idee bezeichnen sie unbedingt, Faust ist kein Zufallswesen, kein Hexenmeister des sechzehnten Jahrhunderts mehr, nicht bloß mehr ein Vertreter des Poeten, er wird langsam wieder der Mensch. Aber noch stehen die Verse reimlos da, Gedankenstriche vorher, noch fehlt ihnen die Anlehnung nach vorn, noch die klarentwickelte logische Voraussetzung: der Dichter ahnt, aber er besitzt noch nicht. Die übrigen Fortschritte sind minder wichtig, die Hexenküche, die bekanntlich in Rom entstanden, mag als Mittel, persönliche Schuld vom Helden wegzunehmen, genannt sein; daß die Gretchentragödie weniger bietet, mag an der Schwierigkeit liegen, die sich bei der Umgießung der Prosaszenen in gebundene Rede herausstellte.

Der Tragödie erster Teil vom Jahre 1808 ist eine Frucht des neuen Frühlings, der unter Schillers Einwirkung um Goethe hervorsproß. Die bedeutsamste Szene, die jetzt hinzugekommen war, ist der Prolog im Himmel. Er ist das Zeichen dafür, daß jetzt ein fester Plan waltet, und zugleich der Beweis, daß sich dem Dichter die uralte Idee der Teufelspaktsage von der größeren Stärke des Allmächtigen mit zwingender Notwendigkeit aufdrängte. Vom Prologe aus muß der ganze Gedankengang der „neuen Dichtung", wie Kuno Fischer sagt, erklärt werden. Er steht in schroffstem Gegensatze zu dem auf Jahr und Tag geschlossenen

Höllenvertrage des Volksschauspieles. Hier ist der Umschwung, hier ist die Größe des Goethischen Werkes grundgelegt. Wohl ist nun auch endlich die Paktszene ergänzt, aber sie konnte erst ergänzt werden, als der Schlüssel zum Ganzen im Prolog im Himmel gegeben war.

Man hält ja die beiden Szenen sehr gerne zusammen und spricht von der doppelten Wette, die der großen Dichtung Grundlage darstelle, man hat sich auch gelegentlich über die Wette zwischen dem Herrn und dem Teufel entrüstet — sehr überflüssigerweise! Denn von einer doppelten Wette kann schon dem Wortlaute nach keine Rede sein. Der Herr, das sei zunächst bemerkt, ist durchaus persönlich dargestellt. Trotz des eigenen Pantheismus kann Goethe mit dem pantheistischen Gottesbegriffe, den Heine im Vorworte zum Romanzero in seiner Rückgratlosigkeit so köstlich zeichnet, hier im Drama nichts anfangen; hier braucht er Personen von eigenem klaren Wollen und Handeln. Und dieser durchaus persönliche Gott ist ein Gönner und Freund der Menschen wie des Menschen Faust, auch wo er ihm „verworren" dient. Als Mephisto von der kommenden Klarheit hört, in die der Herr den Menschen führen will, regt sich augenblicklich der Teufelsneid in ihm, und die Teufelsfrechheit läßt sich durch des Herrn mit ruhiger Sicherheit ausgesprochenes Wissen von der künftigen Blüt' und Frucht nicht abhalten, ihm eine Wette anzubieten — aber angenommen wird sie mit keiner Silbe. Der Herr kann sie gar nicht annehmen, denn dafür fehlen alle Voraussetzungen. Ist es ja schon viel, daß er dem Teufel nicht verbietet, Faust „seine Straße sacht zu führen":

> So lang er auf der Erde lebt,
> So lange sei dir's nicht verboten,
> Es irrt der Mensch, so lang er strebt.

Der Herr kann sich seiner Allmacht nicht entäußern, kann sich auch nicht verpflichten, ihm „keinen tröstenden leitenden Strahl der göttlichen Gnade zuzusenden", wie R. Woerner meint (Fausts

Ende S. 27) — wo kommt der dunkle Drang sonst her, wenn nicht von der Gnade? Freilich bleibt es ein dunkler Drang, eine besondere Erleuchtung erfolgt nicht und soll nicht erfolgen; der Mensch, wie Gott ihn begabt, soll ohne außerordentliche, aber nicht ohne ordentliche Hilfe dem Teufel gegenüberstehen, und Gott der Herr weiß unbedingt, daß er bestehen kann — zumal wenn schließlich die Liebe von oben teilnimmt, wie es am Ende der Tragödie heißt.

Darum kann der Herr nicht wetten; er ist und bleibt einmal der Höchste, der, dem Teufel zum Trotze, das Heft in der Hand behält. Damit kehrt die Grundidee der alten Teufelspaktsage von der Obmacht Gottes wieder, die im sechzehnten Jahrhundert verschüttet worden war; und der Herr sagt es dem Teufel mit aller wünschenswerten Deutlichkeit voraus, daß er die frech angebotene Wette, auch wenn sie angenommen würde, gar nicht gewinnen kann — aber selbstbewußt und hartnäckig, wie der Teufel nun einmal ist, verbeißt sich Mephisto auf seinen Plan und hört gar nicht mehr, daß er im Grunde nur frei erscheinen dürfe. Und das alles, obwohl er sich später selber als einen Teil von jener Kraft bezeichnet, die stets das Böse will und stets das Gute schafft.

Der Teufel erscheint auch hier als Mittel, die gefährlichste aller Sünden überwinden zu helfen, die erschlaffte Tätigkeit und unbedingte Ruhe, die Trägheit und Tatenlosigkeit. Er soll Faust an- und aufstacheln, ihn seine Straße führen, „erst durch die kleine, dann die große Welt“. Diese Führung ist die Tragödie: der Teufel verlockt den Menschen in Schuld: erster Teil; aber das immer höhere, immer reinere Wirken, das rastlose Streben löst ihn mehr und mehr aus des Teufels Gewalt und Einflusse und macht ihn wert, daß die Liebe von oben an ihm anteilnehme zu seiner Rettung, und „das Begnadigungsrecht des alten Herrn“, wie Goethe einmal sagt, in Wirksamkeit versetze.

Dazu war nun wieder der Teufelspakt der Faustsage im engeren Sinne nicht zu gebrauchen. Hier verpflichtet sich der Teufel auf eine bestimmte Zahl von Jahren zum Dienste Faust's, um ihn nach Ablauf der Frist vertragsmäßig umzubringen und die Seele in die Hölle zu holen. Bei den älteren Teufelspaktsagen kommt häufig eine besondere Bedingung dazu, z. B. die Pflicht für den Teufelsbündner, sein Haus an bestimmten Tagen nicht zu verlassen; und diese Sonderbedingung dient dem Menschen entweder zum Heile oder, wenn ihn der Teufel zu überrumpeln versteht, zum plötzlichen Verderben. Ob Goethe von solchen Vertragsbedingungen gewußt hat, steht dahin; jedenfalls hat ihn die Nötigung des Stoffes auf den gleichen Weg geführt. „Faust macht im Anfang dem Teufel eine Bedingung, woraus alles folgt" — so sagte Goethe am 3. August 1815 zu dem Maler Sulpiz Boisserée, der zu fühlen glaubte, der Teufel behalte unrecht. Worin die Bedingung besteht, ist klar:

> Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
> So sei es gleich um mich getan!
> Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
> Daß ich mir selbst gefallen mag,
> Kannst du mich mit Genuß betrügen,
> Das sei für mich der letzte Tag —
> Die Wette biet' ich!

Und Mephisto kann nicht eilig genug die Wette festmachen, die vom anderen offenbar nur als Phrase ins Gespräch geworfen ist. Es ist die allerbitterste Ironie, daß er, dem der Herr das Amt steten Anreizens und Wirkens zur Tat zugewiesen, sich jetzt verpflichtet, durch trügerischen Genuß in Trägheit zu verlocken: er handelt gegen seine Natur und kann schon darum nicht gewinnen, aber er will sich die Wette nicht entschlüpfen lassen. So ist der Vertrag von vorneherein kein unbedingter und, weil die Bedingung für den Teufel unerfüllbar ist, ein aussichtsloser geworden: wir haben den Menschen in seinem mehr oder minder bewußten Streben der Gottheit entgegen, den der Teufel wohl

vom Wege abzulenken sucht, ohne jedoch die Allmacht Gottes, die ihm entgegenwirkt, besiegen zu können. Das ist aber die freilich auf Umwegen wiederhergestellte alte Grundidee der Teufelspaktsage, zu der Goethe von der Macht des Stoffes hingedrängt wurde.

Das einzige Bedenken, das man einwenden kann, ist das Ausschalten der Reue. Dies Ausschalten erklärt sich aus einem doppelten Grunde, zunächst aus der Unklarheit des Dichters und vieler Geister, die nicht ganz auf christlichem Boden stehen, darüber, was Reue eigentlich ist. Grotthuß in seinen Problemen und Charakterköpfen hat den Mangel sehr wohl gefühlt und sucht ihm zu begegnen: „Nicht durch verzweiflungsvolle Untätigkeit kann er seine schwere Schuld sühnen, sondern allein durch die Tat.“ Er denkt an Gregorius auf dem Steine oder ähnliche alte Eremiten, die durch ein einsames, hartes Leben eine begangene Untat zu sühnen trachten, übersieht aber dabei, daß nicht in der Untätigkeit, sondern in der Entsagung und Härte gegen sich selbst die Reue wirksam ist. Verzweiflung und echte Reue sind die allerschärfsten Gegensätze, die einander völlig ausschließen. Die sühnende Reue könnte und sollte eben darum der reinste und edelste Beweggrund der immer höheren, immer reineren Tätigkeit sein, die Faust schließlich läutert und rettet. Goethe hat hier ein recht schwaches Hilfsmittel gefunden, in der Elfen Geistergröße bei Beginn des zweiten Teiles, die des Unglücksmannes Inneres reinigt vom erlebten Graus. Es sind Naturgeister, die ja schließlich das Einwirken der Natur auf Faust versinnbilden; aber wir werden uns nicht klar, ob sie im Auftrage Gottes wirken — das wäre dann sicher eine ganz außerordentliche Gnade —, oder etwa auf Anstiften Mephistos; aber dann müssen wir uns fragen, wie unterstehen sie seiner Gewalt, und was bezweckt er mit dieser Reinigung? Goethe gleitet über all dies hinweg, der Elfen Flügel müssen uns über die gefährliche Klippe mehr hinübertäuschen als hinübertragen. Das ist meinem Gefühle nach die schwächste Stelle in der

ganzen Dichtung, die freilich dafür mit der herrlichsten Verspracht ausgestattet ist.

Doch wollen wir nicht zu schroff urteilen. Der Anwendung des Reuemotivs steht unbedingt eine große dichterische Schwierigkeit entgegen: Faust kann vom Teufel nicht los, so lange er lebt er muß ihn zur Seite haben. Das verträgt sich schwer mit der vollen Reue, die zur Meidung der Sünde, zu ihrer Überwindung führt; das wird kraft der Bedingung der sogenannten zweiten Wette schließlich erreicht, indem Faust den Teufel mehr duldet und erträgt als seine Dienste in Anspruch nimmt. Und den Versucher tragen, in welcher Gestalt er erscheint, das muß jeder Mensch. So können wir dem Dichter nicht wohl wehren, wenn er ihm im Anschlusse an der alten Sage Grundgedanken die Teufelsgestalt gibt.

Schon in der Szene Wald und Höhle fühlen wir, wie der böse Feind dem Menschen lästig wird, den er am guten Tage plagt; die schwindende Macht des teuflischen Einflusses läßt sich im zweiten Teile Schritt vor Schritt deutlich verfolgen. Bei der wichtigen Helena-Erscheinung muß Faust das meiste selber tun, und der Einfluß der idealen Schönheit zieht ihn immer mehr von der teuflischen Häßlichkeit ab. Im vierten und noch mehr im fünften Akte wird die teuflische Hilfe in ernste, segenspendende Arbeit gezwungen — freilich nicht ohne hin und wieder auszuschlagen, wie der gewaltsame Tod der beiden Alten zeigt. Aber die Rastlosigkeit des Strebens und Wirkens läßt sich nicht einlullen noch betrügen und Mephisto muß am Ende bekennen:

Die Zeit wird Herr, der Greis hier liegt im Sand.

Das natürliche Leben ist auf natürliche Weise geendet, ohne daß der Böse Herr geworden; die Zeit hat den Vertrag und die Wette gelöst. Wohl möchte der bis zum Ende verblendete und hartnäckige Teufel mit dem blutgeschriebenen

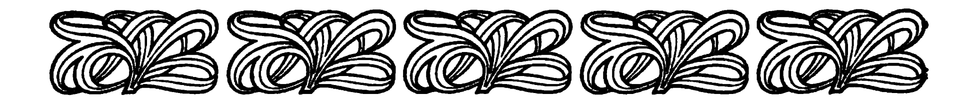
Titel sein Recht wahren — aber er ist seiner Sache selber nicht recht sicher:

> Doch leider hat man jetzt so viele Mittel,
> Dem Teufel Seelen zu entziehn.

Die Seele dessen, der rastlos strebend sich bemüht, wird ihm entzogen, muß ihm entzogen werden nach Gottes Vorhersagung.

Das ist in großen Zügen der Gedankengang der Lebensdichtung Goethes, die wie so viele echte Kunstwerke den Beweis liefert, daß keine große Menschheitsdichtung möglich ist ohne den Herrgott, ohne den ewigen unveränderten Schöpfer und Lenker, der im Begriffe der alten Legende der gleiche ist, wie in der größten deutschen Dichtung der Neuzeit, die, ohne es zu wissen und zu wollen, kraft der Eigenmacht der alten Idee zu ihr zurückkehren mußte.





Gustav Falke.

Ein Gang durch ein Dichterleben. — Von Dr. Friedrich Castelle.

„Was wäre denn die Poesie, wenn sie in feinem Goldschnitt auf einer Morgentoilette durchzublättern wäre? Talent! das ist nur ein Blitz, den der Herr fortschleudert in die Nacht, um zu leuchten, und der sich selbst verzehrt, wenn er zündet." Die mit uns lebende Generation der deutschen Dichter macht dieses Wort des letzten Ritters der Romantik oft an sich wahr. Sie hat uns so klein gemacht in unsern Empfindungen, so bescheiden in unsern Wünschen. Auf einer Morgentoilette ist in der Tat so mancher unserer heutigen Lyriker zu erledigen, und manches Talent verzehrt sich in einem einzigen Bändchen feinen Goldschnitts. Ein jugendliches Aufflackern, das verheißungsvolle Leuchten einer hellen, klaren Morgensonne, und wie oft folgt dann ein langer, dunkler Tag, vielleicht voll mühsam zusammengetragener dichterischer Arbeit, die nur durch den Stempel ehrlichen Fleißes, wagemutigen Wollens und Suchens verschönt und veredelt wird.

Freudig aber schweifen Herz und Blicke von solchen Zeiterscheinungen hinüber zu Dichterkünstlern, denen selbst die Lyrik Lebenswerk geworden ist, denen sie die Tage ausfüllt seit dem ersten Erwachen der Sinne und Seele in zwingender dichterischer Notwendigkeit. Sie haben oft nicht einmal jung begonnen zu dichten, ja häufig sind sie erst im reifen Mannesalter inne geworden, was ihres Amtes und Berufes war und werden sollte: Liliencron, Dehmel und vor allem Falke, der schon verheiratet war, als Liliencron ihn „entdeckte", der seither aber mit unerschöpflich reicher Geberkraft hervorströmt, was in seinem Leben weint und lacht. Wir haben heut wohl kaum einen Dichter, in dessen Schaffen sich so klar und hell das ganze Werden und Lebenswerk des Menschen abspiegelt wie bei Gustav Falke. „Was ist," so sagt er selbst einmal, „die eigentliche Biographie des Dichters und Künstlers anders, als ein Verzeichnen des Wechsels zwischen Licht und Nacht, Höhe und Tiefe, Lust und Leid, Schuld und Sühne. Und alles lärmende Geschehen ist nichts gegen ein stilles inneres Erleben, das sich nicht in Worte fassen läßt. Wo es sich aber verdichtet zu Wort, Ton, Gestalt, da ist eine Lebensbeschreibung."

Sieben Gedichtbücher hat Falke bis heute veröffentlicht, und jedes von ihnen ist wie ein Meilenstein am Rande seines Lebensweges. Nicht immer sonnig war der Weg. Als der „stundenlaufende" Hamburger Klavierlehrer den ersten Gedicht-

band „Mynheer der Tod“ in die Welt schickte, da ging er durch Not und Sorge. Die von Lübeck nach Hamburg übergesiedelte Mutter hatte den Sohn, der im Auerbach'schen Verlage zu Stuttgart als Buchhandlungsgehülfe in Stellung war, zurückgerufen, daß er ihr Stütze sei für einsame und alte Tage. „Eine Stellung im Buchhandel wollte sich sogleich nicht finden, und ich tat den kühnen Schritt und sattelte um. Ich gab Klavierstunden, die Stunde anfänglich zu 50 Pfennigen und studierte nebenbei fleißig selbst Musik; ganz aus der Uebung war ich nie gekommen und es glückte mir. Leichtsinnig tat ich diesen Schritt nicht, es war die Not dahinter. Jetzt aber bin ich jener Not dankbar. War es auch mühselig, es war doch ein Kunstleben und ein Beruf eigner Wahl.“ Aber schon auf die Gedichte in „Mynheer der Tod“ passen die schönen Worte, die Falke kürzlich zur Ergänzung seiner kleinen Lebensskizze in Spaniers feinsinnigem Büchlein „Gustav Falke als Lyriker“ niedergeschrieben hat: „Etwas war in mir seit meiner frühsten Jugend und wird bleiben bis an meinen letzten Tag: Ein heimliches Lachen, eine stille Freude und ein wunderliches Hoffen auf irgend etwas, was da noch kommen muß. Mit diesen drei Weggesellen wandert sichs gut.“

Mit ernsten Totentanzgedichten moderner Art eröffnet Falke den Reigen seiner Bücher. Der Tod reitet als Rittmeister eine Schwadron in Schlacht und Verderben hinein; mit durchgehenden Pferden jagt er als Rosselenker eine alte Exzellenz und ein blühendes junges Mädchen zuschanden; als unheimlicher Reisegefährte hockt er neben dem Dichter im Eisenbahnzuge. Doch bald schon werden die Bilder freundlicher: als würdiger Arzt erscheint er bei der greisen vereinsamten Matrone und drückt ihr die Augen zu. Und dann plötzlich hören wir das heimliche Lachen. In einer Prosaskizze schildert uns der Dichter, wie der Tod rasend über die Landstraße radelt, alles neben sich und vor sich überflügelnd. „Plötzlich – eine scharfe Biegung nach rechts, hart an den Graben heran, und bevor ich zur Bewunderung dieser gewagten Kurve kam, oder war sie ungewollt, sah ich ihn stürzen, Rad und Reiter sich überschlagen. War er an einen Chausseestein geraten? Ich fand das Rad in völlig verbogenem, beschädigtem Zustand im Wege liegen, drum herum, nach allen Richtungen zerstreut, unzählige Knochen und Knöchelchen, ein ganzes Gerippe, zerschellt und zersplittert. Auf dem Rand des Grabens aber saß, dumm glotzend, und sich die hohe kahle Stirn reibend, der Kritiker des allgemeinen deutschen Bier- und Intelligenzblattes, Herr Dr. Skatmann-Kannegießer. „Nicht mal hier hat man sein' Ruh', brummte er mich an.“ . . Die Figur des Todes kehrt in den Gedichtbüchern Falkes von nun an immer wieder. Er steht am Gartentor in wortlosem Winken und Warten, bis „Das Gartenfest“ zu Ende geht. Er hockt sogar als „Freier“ am Rain und zupft nach Liebender Art Blumenblätter, das Schicksal zu befragen auf Leben oder Sterben. In grotesker Totentanzmanier wandelt er endlich durch die Welt, auf seiner „zierlichen Geige“ den Spatz vom Nest, die Großmagd vom Tanze, den Pfarrherrn mit einem rührenden Religioso, den Schloßherrn mit einem Trinklied

fortzulocken, bis er an einem harten Bauernschädel, der vor den Locketönen nicht zerbrechen will, sein Saitenspiel zerschlägt:

„Der klapperdürre Fiedelmann,
Da hockt er nun am Rande,
Und leimt sein Zeug, so gut er kann,
Flickt Saiten, Steg und Bande,
Und brummt, das hat man nun davon,
Dem spielt' ich zu manierlich,
Jetzt lern' ich Baß und Bombardon,
Die Geige ist zu zierlich."

Heimliches Lachen und stille Freude bei des Lebens Lust und Last, sie sind ein kostbares Erbteil Falkischer Lyrik. Anfänglich hadert er noch in Haß und Hohn mit Welt und Menschheit, die es ihm so schwer machen, sich durchzusetzen. „Die Jahre, die Tage, die Stunden all ein trüber, hastiger Tropfenfall", und bitter klingen uns die Bettelworte entgegen:

„Ich bin ein armer Reimeschmied
Und klopf' an alle Türen,
Ein Hochzeitslied, ein Trauerlied
Für mäßige Gebühren."

Der herbe Ruf kommt aus harter, schwerer Zeit zu uns, da alle Schmerzen des Lebens ihm, dem Dichter, doppelt wehe taten im Anblick der lieben Menschen, die mit seinem Erdenlos unlöslich verbunden waren. Aber bald ringt sein Geist, „der königliche Flieger", sich mächtig los und schwingt sich siegend hoch empor „froh flügelnd über Tod und Grüfte". Der Dichter meistert das Leben, und im Herddämmerlicht, Herddämmerglück seines kleinen, stillen Lebenskreises findet er reiches Genügen. Wie der letzte Romantiker Eichendorff hat auch der Neuromantiker Falke das Familienleben in seiner ganzen Tiefe und Schönheit ausgekostet und ausgesungen. Sein Weib und seine Kinder sind ihm mehr als der Reichtum der Welt, sie bieten ihm den stillen eigenen Winkel, in dem er schaffen und wirken kann.

Tempelhüterin.

Das hab ich dir zu danken,
Daß du die grünen Ranken
Des Glücks zu einem stillen Zelt mir biegst,
Davor du ohne Klagen
Getreu an allen Tagen
Als meines Friedens wache Hüterin liegst.

Du hörst die leisen Klänge,
Die heimlichen Gesänge,
Und horchst mit einem halben Ohr hinein,
Und durch des Vorhangs Falten,
Den deine Hände halten,
Dringt nicht des Tages frecher Lärm und Schein.

So läßt du mich gewähren,
Und weißt den Gott zu ehren,
Der herrisch dich von meiner Seite scheucht,
Und träumst von Ruhmessternen
Und siehst in goldne Fernen
Mit einem stillen, seligen Geleucht.

Und stark hat dieser enge Kreis von Menschen ihn umschlungen. Den alternden Dichter lockt junges, blühendes Leben zu neuem Liebesspiel. Die Liebe der unbesorgt lachenden Jugend hat er nicht kennen gelernt, und jetzt naht sie ihm in anmutiger Mädchengestalt. Ein schwerer Kampf entbrennt in seinem Innern. Anfangs sengend und verzehrend, dann immer milder und lauterer sprühen die Funken dieses Kampfes aus dem ergreifenden Liederzyklus „Eine Liebe" uns entgegen. Mit rührender Offenherzigkeit schildert der Dichter uns das Tappen und Tasten der Seele, bis das Bewußtsein der Pflicht: „Es darf nicht sein! Ich hab' ein liebes Weib und liebe Kinder!" die Schatten scheucht und sonnigen, schmerzverklärten Frieden bringt. Es sind rein persönliche Bekenntnisse, aber sie zeigen uns einen edlen Geist in heißem Ringen mit sich selbst, sie haben uns vor allem einige Perlen Falkischer Lyrik beschert, die man nicht missen möchte, Perlen, wie das innige „Allgegenwärtig", das neckische „Seliger Eingang", das wunschlos dankende

Fromm.

Der Mond scheint auf mein Lager,
Ich schlafe nicht,
Meine gefaltenen Hände ruhen
In seinem Licht.

Meine Seele ist still, sie kehrte
Von Gott zurück,
Und mein Herz hat nur einen Gedanken:
Dich und dein Glück.

Heimliches Lachen, stille Freude und wunderliches Hoffen, die drei treuen Weggenossen, sie treffen sich aber erst, wenn der Dichter die Natur durchwandert. Falke ist ein Meister des Stimmnngsbildes, wie die Lyrik seit Mörike deren kaum noch hat. In ein paar kurzen Strophen den ganzen Duft, die ganze Schönheit einer Landschaft zu sammeln, mit Alliterationen zu malen, Stimmungen zu plastischen Gestalten zu modeln, das war von Anfang an und ist bis heute seine feinste Kunst. Und diese Kunst hat sich von Buch zu Buch vertieft und ist selbst in Gedichten, die fremde Empfindungen nachgestalten, von einem wundervollen Zauber erfüllt:

Abendlied.

(Nach Hans Thoma.)

Hat der junge Geigenmacher
Mit dem Tagwerk aufgeräumt,
Sitzt er gern, ein seligwacher,
Auf der Lindenbank und träumt.

Auf der schönsten seiner Geigen
Träumt er einen Herzenstraum,
Vollmond steigt und Sterne steigen,
Silbern steht der Blütenbaum.

Wie die weichen Töne singen,
Wird es stiller, als es war,
Und die Gartenlilien bringen
Alle ihre Düfte dar.

Nicht ein Hauch aus Wälderfernen,
Nicht ein Laut fällt störend ein,
Über Bäumen, unter Sternen
Klingt das süße Lied allein.

Ein feiner, zarter Silberton inniger Herzensfreude an allem, was uns nah und fern umgibt, durchzittert gerade die kleinen Stimmungsbilder Falkes. Er selbst gebraucht einmal das Bild von Schalen, in denen er die Silberstrahlen verborgener Quellen selig auffängt. Treffender kann man diese Kunst kaum deuten. Es ist in unserer Zeit, die ihre Zerrissenheit auch in der Poesie bald mit einem pessimistischen Dünkel umhüllt, bald von den letzten Lappen und Fetzen ohne Scham entblößt, eine Freude, solch eine sonnige, in sich abgeklärte Dichterpersönlichkeit grüßen zu können. Da fragen wir nicht nach Vorbildern und Anklängen, sondern atmen und trinken in vollen Zügen und trösten uns mit Falkes Schelmenworten: „Da muß ich denn wohl betrübt jeden Anspruch, ein Originalgenie zu sein, fahren lassen. Aber unsere Originalgenies, was sind auch sie anders, als Produkte? Shakespeare hatte seine Vorgänger. Vor Liliencron waren Goethe, Byron und Storm, und Gustav Frenssen hatte siebenundzwanzig Gevatter, wie ein weiser Kritikus feststellte. Oder waren es zweiundsiebzig? Jens Peter Jakobsen war darunter und Gottfried Keller und Jeremias Gotthelf und Anzengruber – na ja, alles, was eben vor Frenssen auch schon mal eine Kuh beschrieben hatte oder einen Dreschflegel. O, wenn diese neunmal weisen Kenner doch immer das helle Gelächter der Könner zu hören bekämen!"

Die eigenartige Geschlossenheit in Falkes Schaffen darf man sogar bis in Äußerlichkeiten verfolgen. Schon durch die Titel gibt der Dichter seinen Versbüchern ein originelles, charakteristisches Gepräge. In „Mynheer der Tod" tritt uns ein ernster, oft noch bitterer Zug des Leidens und Ringens Seite auf Seite

entgegen, eine dichterische Entschlossenheit, die mit einem energischen „Sind wir uns nicht selbst genug?“ nach Selbständigkeit, nach Lösung von fremden, namentlich Liliencronischen Einwirkungen strebt. Aus „Tanz und Andacht“, dem zweiten Gedichtbande Falkes, klingt uns ein fröhliches „Ob wir tanzen oder beten, immer fromm sind wir Poeten.“ Denn wir schreiten ja hin „Zwischen zwei Nächten“, aber wohl uns, wenn wir ein Lächeln noch im Sterben haben. Dann beginnt der Dichter in immer unverdrossner Jugend eine „Neue Fahrt“ und schreitet rüstig „Mit dem Leben“ an und ab, her und hin, denn jeder Tag bringt Gewinn. Aber auch er ist eine herbe, harte Frucht, die langsam reift: „Hohe Sommertage“ mußten kommen, und nun sammelt der Dichter „Frohe Fracht“ in seine Scheuern:

„Fahre, Schifflein, fahre,
Sterne über dir,
Früchte mancher Jahre
Trägt mein Schifflein mir.

War ein fröhlich Reifen
In durchsonntem Raum,
War ein fröhlich Greifen
In den vollen Baum.

Lob ich meine Ware,
Wer verdenkt es mir mir?
Fahre, Schifflein, fahre,
Sterne über dir.“

„Frohe Fracht“ ist erst kürzlich erschienen. Es ist nach vierjährigem Zwischenraum das erste Gedichtbändchen, das Falke darbietet, seitdem der Senat der freien Reichsstadt Hamburg durch die Verleihung eines jährlichen Ehrengehaltes auf Lebenszeit den Dichter — und sich selbst geehrt hat. Er hat in ihm gesammelt und glücklich gesichtet, was für sein Schaffen von Charakter und Wert ist. Die Naturbilder sind von einer prächtigen Plastik erfüllt. Ein feiner Humor leuchtet still und mild aus den Stimmungen des Lebens hervor und gibt selbst Gedichten, wie dem nachfolgenden „Idyll“, einen köstlichen Reiz:

„Maria, unterm Lindenbaum,
Lullt ihren Sohn in Schlaf und Traum.

Herr Joseph auch, der wackre Greis,
Ist eingenickt und schnarcht ganz leis.

Vier Englein aber hocken dicht
Auf einem Ast und schlafen nicht.

Sie schlafen nicht und singen sacht,
Kein' Nachtigall es besser macht.

Groß überm Wald her, Himmelsruh,
Hebt sich der Mond und guckt herzu.

Maria reißt die Augen auf,
Ihr fiel ein Schlummerkörnlein drauf.

Und ist erst in der halben Nacht,
Daß sie bei ihrem Kind gewacht.

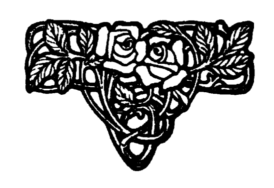
Sie sieht in all den Silberschein
Mit großen Augen still hinein.

Hört kaum das Lied von obenher,
Ihr Herz ist bang, ihr Herz ist schwer.

Ein Tränlein fällt ihr auf die Hand
Und blitzt im Mond wie ein Demant."

In den letzten Büchern des Hamburger Dichters macht sich auch eine starke Hinneigung zu Balladenstoffen bemerkbar. „Hohe Sommertage" brachte u. a. die in sicheren Strichen hingeworfene Uhlandische Ballade „Der Schnitter" kraftvoll verjüngt. Falke ist in diesen Dichtungen von Einwirkungen noch nicht frei; so erinnert „Hans Haunerland" in „Frohe Fracht" in der ganzen Art der Darstellung an Fontane. Aber doch ist anderseits die Falkische Art zu malen, kecke Wortbilder in die knappe Erzählung zu stellen, wieder so eigen und selbständig, daß man sich gerade diesen Gedichten mit neuem Genuß hingibt, solange sie nicht nach Absonderlichkeiten haschen wie „Das Opferkind" in „Hohe Sommertage", oder „Das Wunder" in „Frohe Fracht". Den Lyriker Falke und – nur von diesem soll hier gesprochen werden, weil er allein Bedeutung hat für die zeitgenössische Dichtkunst – drängte seine künstlerische Entwicklung von selbst zur Ballade, und wir hoffen gerade in dieser Richtung noch auf eine reiche Ernte.

Mit offenen Händen wollen wir empfangen, was der schlichte Sänger uns darreicht. Er verdient es, denn auf ihn vor vielen, vor den meisten anderen Dichtern unserer Zeit passen die Worte, die Eichendorff den zu Beginn dieser Zeilen angeführten Sätzen folgen läßt: „Nein, Freunde, genug endlich des weiblichen Sehnens, wer gibt uns das Recht zu klagen, wenn niemand helfen mag! ... Mitten auf den alten schwülen staubigen Markt von Europa will ich hinuntersteigen, die selbstgemachten Götzen, um die das Volk der Renegaten tanzt, gelüstet's mich umzustürzen und Luft zu hauen durch den dicken Qualm, daß sie schauernd das treue Auge Gottes wiedersehen im tiefen Himmelsgrunde!"





Calderon in neuem deutschen Gewande.

„Das Leben ein Traum". I. Akt. Uebertragen von Richard Zoozmann.

(Schluß.)

Vierte Szene.

Eine offene Halle des Königlichen Palastes; davor ein üppiger Garten. Es ist Morgen. Kriegerische Musik. Von der einen Seite erscheint Astolf mit soldatischem Gefolge, von der anderen Estrella von Hofdamen umgeben.

Astolf:

(Estrella begrüßend.)

Der Schönheit huldigen diese Töne
Und jubelnd zeugen die Trompeten,
Wie eurer Augen Strahlenschöne
Beschämt die himmlischen Planeten.
Laut grüßt euch der vereinte Schall
Von Trommel, Flöte und Trombona
Mit seinem kriegerischen Hall
In tiefster Ehrfurcht als Bellona.

(Vogelgesang.)

Die Vögel mischen sich darein,
Weil sie euch halten für Aurora,

(auf den Garten zeigend.)

Das Flüstern in der Blumen Reihn
Gilt euch als ihrer Königin Flora.
Wenn ihr so Friedensgenius seid
Und Kriegesgöttin gleicherzeit,
So herrscht ihr, eurer Macht bewußt,
Als Fürstin auch in meiner Brust!

Estrella:

Die Kunst der Schmeichelrede spart,
Wo Wort und Tat einander stören;
Was hilft mirs, glatte Worte hören,
Wo rauhe Tat mein Blick gewahrt?
Gerüstet kommt ihr her zur Fehde,
So schleicht ein Tier des Raubes Pfad –
Im Munde führt ihr süße Rede,
Im Herzen lauert euch Verrat.

Astolf:

Estrella, ward mein Wort verdächtig
Bei euch gemacht, ists ohne Grund;
Drum, weil der Wunsch in mir so mächtig,
Daß euch die Wahrheit werde kund,
Gönnt einige Worte meinem Mund.
Ihr wißt, die Krone Polens fiel
Beim Tod Eustorgens an Basil,
Den Bruder unsrer Mütter, unsern Ohm.
Kein König ließ auf Polens Auen
Durch Macht u. Weisheit reichern Strom
Von Ruhm u. Heldentum herniedertauen.
Doch nun, wo nah dem Grabesrande,
Sein hohes Alter ist zu schauen,
Nun fehlt ein Erbe diesem Lande!
Weil unser edler Ohm im Leben
Der Wissenschaft nur war ergeben
Und holde Frauen fast geflohn,
So hat er keinen Sohn erworben,
Eh ihm die Königin gestorben.
Wir beide sinds, die auf den Thron
Fast gleichen Anspruch nun erheben.
Ihr seid der ältern Schwester Kind
Und ich der jüngern nur – indessen,
Will man gerecht den Anspruch messen,
So scheints, ich kann es nicht verhehlen,

Euch müsse jener Vorzug fehlen,
Daß vor der Frau der Mann gewinnt.
Zu sehn, wie drob der Ohm gesinnt,
Habt eure Gründe ihr und ich die meinen
Dem König unlängst vorgetragen –
Und er, uns liebend zu vereinen,
Hat hier vor seines Thrones Stufen
Zum heutigen Tag uns herberufen.
So kam ich, nicht um Krieg euch anzusagen,
Aus Moskau her – Estrella, nein –
Um Krieg von eurer Schönheit zu empfangen.
Drum mag mir Amor gnädig sein,
Um zum Triumphe zu gelangen –
(auf die Menge zeigend)
Wie auch das Volk die Hoffnung trägt –
Daß bald im liebenden Verein
Estrellas Herz an meinem schlägt!
Daß sie mir schenkt der Liebe Krone,
Wie sie des Reiches Krone ziert,
Und daß sie herrscht auf diesem Throne,
Wie sie im Herzen mir regiert!

Estrella:

Schwer macht ihrs mir, so feinem Loben
Zu widerstehn; und ich erklär es frei,
Gern säh ich mich zum Thron erhoben –
Doch nur, daß er auch euer sei!
Indeß – Verdacht muß mirs bereiten
Daß eure Liebe keinesfalls
Ganz frei sein kann von Trüglichkeiten,
Weil dort das Bild an euerm Hals
Mit diesen Schwüren scheint zu streiten.

Astolf:

Den Zweifel werd ich euch zerstören,
Wenn Zeit und Ort dazu vorhanden –
Jetzt sind Fanfaren schon zu hören:
Der König naht mit seinen Granden!



Fünfte Szene.

Fanfaren, Trommelwirbel. Der König mit Gefolge; er macht vor den Stufen des Thrones Halt. Nach kurzer Pause nähern sich Estrella und Astolf und knieen vor dem König nieder.

Estrella:

Ruhmreicher König!

Astolf:

Weiser Ohm!

Estrella:

Auf Erden Fürst!

Astolf:

Am Himmelsdom
Den Sternen Freund!

Estrella:

Laß an dir hangen
Mich inniglich –

Astolf:

Und sei umfangen
Von meiner Zärtlichkeit nicht minder:

König:

Umarmet mich, geliebte Kinder! –
Und da ihr treulich dem Gebot
Euch habt beeifert nachzukommen,
So glaubt, daß euch kein Nachteil droht
Und ich zu eurer beider Frommen
Euch lösen will aus Zweifels Not.
Weil ich denn nun den Druck der Jahre
Auf meinen Schultern längst erfahre,
Mach ich des Lebens Rechnung jetzt,
Und wenn es euch auch in Erstaunen setzt –
Hört an, was ich euch offenbare.
(Er setzt sich auf den Thronsessel. – Astolf und Estrella rechts und links unterhalb des Thrones. Erwartungsvolle Stille.)
Kund ist's euch, liebe Schwesterkinder,
Wie dir, erlauchter Hof von Polen,
Und euch, Vasallen, Freunde, Diener,
Daß mir der Name eines Weisen
Oft zuerteilt ward durch mein Wissen;
Weil ich den regen Geist vor allem
Gelenkt hielt auf die Himmelslichter,

Um durch die Kunst des Astrologen
Das Recht der Zukunft zu entwenden,
Und Ungeahntes zu berichten. —
Die lichtdurchstrahlten Baldachine
Die Zirkel, die dort oben schimmern,
Die rollenden demantnen Kugeln,
Weltferner Himmel Lichtkristalle
Die durch der ewigen Nacht Gefilde
Die Perlenschnur der Sterne schlingen: —
Sie waren meines Lebens Studium,
Sie sind die Bücher, deren Blätter
In Diamanten und Saphire
Geprägte Lettern deutlich tragen,
Die auf erhabne goldne Linien
Des Schöpfers Finger hingeschrieben
Als unsers Menschendaseins Loose,
Sowohl die guten wie die schlimmen:
Geläufig las und folgt ich ihren
Geschwinden Bahnen; — wollte Gott,
Ich wär aus dieser Welt geschieden,
Eh noch mein Geist verstanden hätte,
Die Himmelsrätsel zu entziffern —
Ja wollte Gott, es wär' gewesen
Von seinem Zorn die erste Wirkung,
Daß dort mein eigner Unstern wäre
Am Himmelsgrunde eingeschrieben!
Denn ach, mir ward zum eignen Dolche,
Zum eignen Tod Verdienst und Wissen.

Gemurmel:

Welch Wunder wird sich uns verkünden!

König:

(sich nach einer Pause erhebend)

Hört! Clorilene, meine Gattin,
Zum Vater eins Sohns mich machte,
Bei des Geburt an Wunderdingen
Schier überreichlich war der Himmel.
Ja, eh er aus des Mutterleibes
Lebendgem Grabe noch ans Licht trat,
Sah meine Gattin vielemale
In wilder Träume Fantasieen,
Wie ihren Schoß ein menschlich Scheusal
Durchbrach gleich einer giftgen Viper.
Und wirklich logen nicht die Zeichen,
Denn als der Tag kam der Entbindung,
War dies sein Horoskop, daß Sonne
Und Mond in grimmen Kämpfen stritten,
Und seit dem Tode des Erlösers
War nicht der Himmel so verfinstert.
Von droben fiel ein Feuerregen.
Aus Wolken stiebten Steine nieder,
Die Erde wankte, die Gebäude
Erbebten, blutig sah man fließen
Die Ströme: und als so in Krämpfen
Die Erde lag im Wahnsinnsfieber,
An solchem Tag ward Sigismund
geboren!
Und als ein Zeichen seines Sinnes
War seine erste Tat ein Mord,
Ein Muttermord! Durch solche Wildheit
Bezeugte er: als böser Mensch
Vergelt' ich Wohltat durch das
Schlimmste. —
Und meine Wissenschaft befragend,
Ersah ich klar aus diesen Dingen,
Es sei der grausamste der Menschen
Im Prinzen Sigismund erschienen,
Durch den dereinst das arme Polen
Sich schmerzlich in Partein zerrisse,
Ein Tummelplatz von blutigem Hader,
Ein Brutort sei von ewigen Zwisten,
Aus dem, als Schule des Verrates,
Die allerärgsten Laster sprießen;
Und er, Verbrechen nur verübend,
Von tierischblinder Wut getrieben,
Er würde mich, den eignen Vater —
O welch Gedanke, dies zu wissen! —
Zu seinen Füßen niederwerfen,
Daß dieses weiße Haupthaar diene
Als Teppich seinen rauhen Sohlen.

Gemurmel:

Entsetzliches Geschick — o Himmel!

(Bewegung. Astolf will sprechen, der König winkt ihm ab und setzt sich wieder.)

König:

Vertrauend diesem höhern Wissen
Beschloß ich, solch ein Ungeheuer
Gleich nach Geburt fest zu verschließen,
Um zu versuchen, ob die Vorsicht
Dem Lauf der Sterne nicht gebiete.
Der Prinz ward totgesagt im Lande,
Und in des Turmes Felsverließe —
Zu dem ich unter Todesstrafe
Den Zutritt jedem ließ verbieten —

Verlebte Sigismund sein Dasein . .
Arm, elend, in des Kerkers Tiefe,
Wo keiner als Clotald ihn sprach,
Der ihn belehrt und unterwiesen
Im Christenglauben und in Kenntnis
Von allen wissenswerten Dingen.
(Setzt sich wieder.)

Gemurmel:
Der Aermste ach —
Des Himmels Stiefkind!

König:
Nun wißt ihr alle, was geschehn ist,
Nun sollt ihr auch die Gründe wissen,
Die dreifach mich dazu bewogen.
Zuerst geschahs aus reiner Liebe
Zu meinem Land: ich wollt es frei
Von solcher Art Tyrannis wissen;
Denn niemals wär ein milder Herrscher,
Dem solche Unheilszeichen schienen.
Zum zweiten sah ich mich im Zweifel:
Ob ich nach Pflicht und Vaterliebe
Berechtigt sei, dem eignen Blute
Den Weg zur Tyrannei zu hindern,
Mich selber zum Tyrannen machend
Und Frevel selber so begehend,
Daß Frevel nicht der Sohn beginge?
Zum dritten mußte ich erfahren,
Ob es denn nicht ein Irrtum hieße,
Ganz ohne Prüfung zu vertrauen
Den prophezeiten Schreckensdingen.
Denn wenn die Neigung auch vorhanden
In ihm zu allerschlimmsten Trieben,
So könnt er sie vielleicht besiegen?
Denn wenn die finsterste Bestimmung
Des Menschen Willen lenken kann,
So können feindliche Gestirne
Doch niemals seinen Willen zwingen.

Astolf:
Erlaubt, mein König, eine Frage.
Dies Wunder —

König:
Unterbrecht mich nicht!
(Erhebt sich.)
Ein Mittel hab ich nun ersonnen,
Den Spruch zu prüfen der Gestirne
Sowie des Prinzen Herz und Seele,
Und euch zum Staunen wird es bringen.
Hört! Morgen laß ich Sigismund —
Doch ohne daß er selbst es wisse,
Daß ich der König, er mein Sohn —
Auf diesen Thron als Herrscher sitzen,
Und Ihr sollt ihm Gehorsam schwören
An meiner Stelle als Gebieter.
Und dreifach wie der Grund gewesen,
Der ihn verschloß, soll mir entsprießen
Auch dreierlei, was dem entspricht.
Zum ersten: wenn gerecht und weise
Sein Sinn sich zeigt, im Herrschen milde,
So straft er seinen Unstern Lüge,
Der ihm solch hartes Loos beschieden;
Dann sollt Ihr euern angestammten
Gebieter auch in ihm besitzen,
Obschon bislang er seinen Hof
In Felsen hielt bei wilden Tieren.
Doch wenn er stolz und allen Lastern
Verwegen läßt die Zügel schießen,
So hätt ich als gerechter Vater
Bereits getan, was Pflicht gebietet,
Und — ihn von neuem dann entthronend,
Bewahr ich meine Königspflichten:
Dann ists nicht Grausamkeit, ists Strafe,
Schick ich ihn in den Kerker wieder!
Und drittens löst sich dann der Zwiespalt:
Ich geb euch weise milde Herrscher,
Die würdger sind des Polenthrones;
Denn meine lieben Schwesterkinder —
Wenn erst das heilige Band der Ehe
Ihr beiderseitig Recht verbindet —
Besteigen meiner Väter Thronsitz
Und finden was sie voll verdienen.
Und dies befehl ich euch als König,
Und dies erbitt ich mir als Vater,
Und dies empfehl ich euch als Weiser,
Und dies bestimme ich als Greis;
Und wenn des Reiches letzter Diener
Der Fürst ist, bitt ich es als Diener.
(Setzt sich.)

Astolf:
Gebührt mir hierauf eine Antwort
Als meist Betroffner in so wichtgem
Geschehnis — dann in aller Namen
Verlang ich: kommen laßt den Prinzen;
Er ist dein Sohn und das genügt!

Estrella:

So denk' auch ich, und meine Stimme
Vereine ich mit Astolfs Wunsch.

Einige Große:

Auch ich — auch ich!

Andere:

Wir alle fordern's!

Alle:

Ja, gebt uns unsern Prinzen wieder,
Den wir zum König uns erbitten!

König:

So große Freundlichkeit, Vasallen,
Verdank' ich euerm guten Willen.
(Auf Astolf und Estrella deutend.)
Begleitet nun die edeln Stützen
Von Polens Reich in ihre Zimmer —
Und morgen sollt ihr sehn den Prinzen!

Alle:

Heil, Heil dir, großer Fürst Basilio!
(Der Hof entfernt sich mit Astolf und Estrella.)

Sechste Szene.

(Clotald tritt auf, hinter ihm Rosaura und Clarin.)

Clotald:

Darf ich dich sprechen, Herr?

König:

Clotald,
Willkommen bist du mir wie immer!

Clotald:

Fand ich für treuen Dienst sonst Gnade,
Laß mich auch heut dich gnädig wissen.

König:

Was hast du nur?

Clotald:

Ein Unglück traf mich,
Das so zur Unzeit mir erschienen,
Daß ich in ihm die größte Freude
Zur bessern Stunde müßt erblicken.

König:

Sprich weiter!

Clotald:

Dieser hübsche Jüngling
Hat tollkühn sich und unvorsichtig
Dem Turm genaht, wo er durch Zufall
Ansichtig ward, o Herr, des Prinzen,
Und ist dann —

König:

Sei getrost, Clotald;
Sonst mocht es jedem Unheil bringen,
Der sich gedrängt in mein Geheimnis,
Doch da ich's eben selbst vernichtet,
So tut es wenig (erhebt sich). Später will ich
Dich sprechen, weil ich über Vieles
Dich noch zu unterrichten habe,
Damit du mir zum Werkzeug dienest
In einer wunderbaren Sache.
Doch daß du nicht besorgst, ich richte
Zu scharf, was du versehn, begnad'ge
Ich die Gefangnen. (ab.)

Clotald:

Heil auf immer
Dir, großer Fürst! (leise) Es will der Himmel
Mir wohl, doch darf er noch nicht wissen,
Daß er mein Sohn. — Nun denn, ihr Beiden,
So seid ihr frei!

Rosaura:

Laß dir mich widmen
Mein Leben, Herr, du gabst es mir.

Clarin:

Du gabst mirs, weil du es nicht nahmst!

Clotald: (Zu Rosaura.)

Mit nichten, Freund; denn ein Beschimpfter
Kann wahres Leben nicht genießen.
Du kamst, wie du mir selbst berichtet,
Hierher, um eine Schmach zu tilgen,
Drum sage nicht, du lebst; ein Leben,
Sofern es ehrlos, ist kein Leben!

Rosaura:

Nicht ehrlos leb' ich, und der Schimmer
Von meiner Ehre wird durch Rache
In kurzem wieder leuchtend blinken.

Clotald:
(den Degen betrachtend)

So nimm den blanken Degen wieder,
Denn er genügt zur Rache dir,
Wenn er vom Blut des Feindes triefet,
Das weiß ich wohl: denn dieses Schwert,
Das einst mein eigen – doch was will ich?
Die Zeit nur mein' ich, da ichs hielt
In Händen – ja, es wird dich rächen.
(Gibt ihr mit den letzten Worten die Waffe.)

Rosaura:

In deinem Namen gürt ichs wieder
Mir um – und schwör bei seinem Glanze
Die Rache dem, der mich beschimpfte,
Und wär er noch viel mächtger!

Clotald:

Ist ers?

Rosaura:

So sehr, daß ich den Namen lieber
Verschweigen will, aus Furcht, du möchtest
Mir deine Güte sonst entziehen.

Clotald:

Du wirst sie vielmehr erst gewinnen,
Wenn du den Namen mir verkündest,
Daß ich unwissentlich nicht etwa
Noch Hilfe deinem Feinde bringe.

Rosaura:

So wisse denn – daß du nicht glaubest,
Ich ehrte dein Vertraun geringer –
Astolf, der Fürst von Moskau, ist es!

Clotald:
(für sich)

Weh mir – da stehen schlimm die Dinge!
(laut)
Bist von Geburt du Moskowiter,
Wie kann dich dann dein Fürst beschimpfen?
Kehr' wieder heim ins Vaterland
Und unterdrück' die Rachbegierde,
Die du nicht sätt'gen kannst.

Rosaura:

Und dennoch,
Ob auch mein Fürst, hat er beschimpft mich!

Clotald:

Nicht möglich, hätt' er selbst – entsetzlich
Zu denken – sich mit eigner Hand
An deinem Angesicht vergriffen.

Rosaura:

Und größer noch war die Beschimpfung!

Clotald:

So nenne sie – denn ärgeres kannst du
Nicht sagen, als ich mag ersinnen.

Rosaura:

Vertrauen möcht ich dir's – doch flößt mir
Dein Anblick solche Achtung ein,
Dein milder Ernst rührt mich so innig,
Daß ich erröte, dir zu künden,
Daß dies Gewand, das mich umgibt,
Ein Rätsel ist und fremd dem Träger.
Nun richte, Herr, bin ich nicht wirklich
Als was ich hier vor dir erschienen;
Nun richte, tut Astolf mir Schimpf an,
Wenn er Estrella sich verbindet?
Genug – mehr darf ich nicht verraten!
(Schnell ab mit Clarin.)

Clotald:

So höre doch, verweile! – Fort! –
In welch verworrnem Labyrinte
Befind ich mich, aus der Vernunft
Selbst keinen Faden weiß zu finden!
Beleidigt ward ich an der Ehre,
Doch mächtig ist der Feind – und ich
Bin nur Vasall und sie ein Weib!
Zeig einen Ausweg mir, o Himmel;
Doch weiß ich nicht, ob ers vermag!
In so entsetzlicher Verwirrung
Wird mir der Himmel ganz zum Rätsel
Und ganz die Welt zum Schreckensbilde!

Ende des I. Aufzuges.



Lieder à la Heine.

Von Franz Pocci.

Ein Beitrag zur Beurteilung Heines.

Eben in diesen Tagen wird wieder für ein Heine-Denkmal gearbeitet: man möchte, wie es scheint, erzwingen, was von so vielen Seiten mehr oder minder höflich abgelehnt wurde. Wunder ist es schließlich keines, daß in unserer dekadenten Zeit die durch und durch dekadente Kunst des pariserisch verkrüppelten Sängers aus der Matratzengruft wieder neue Bewunderer findet, während in gesund urteilenden Kreisen vom „ungezogenen Liebling der Grazien“ eigentlich nur die Ungezogenheit für ganz echt erfunden wurde. Gewiß wird niemand abstreiten wollen noch können, daß dem Lyriker Heine einzelne Lieder von bestrickendem Reize gelungen sind; aber es bleibt wahr, was ich zum Halbjahrhundertgedächtnis seines Todes in der „Warte“ schrieb: „Ohne Zweifel war Heine ein Mann von hoher, namentlich lyrischer Begabung, aus dessen Schriften sich ein ganz unvergleichlicher Strauß der herrlichsten Liederblüten zusammenstellen läßt. Wenn man aber daran geht, diesen Strauß aus der Fülle seiner Dichtungen herauszupflücken, sieht man bald, wie klein er ausfällt.“ Die Ueberzahl der Blüten ist entweder wurmstichig oder, was vielleicht noch schlimmer, künstliche Mache. Wir sind uns heute völlig klar darüber, wie Heine gearbeitet hat, wissen ganz genau, daß seine scheinbare Unmittelbarkeit zum größten Teile gekünstelt, gemacht ist, daß er sich keine künstliche Form, keinen Trick der Verskunst entgehen ließ.

Da ist es reizvoll zu sehen, wie schon vor einem halben Jahrhundert ein so echter, wenn auch nicht immer in der Form vollendeter Künstler wie Franz Pocci, der unerschütterliche Romantiker, das Unechte und Gemachte an Heines Dichtung klar herausfühlte.

Ich fand die Lieder in einem Foliohefte, das die Aufschrift trägt: „Dichtungen 1858 – 1861 (inclus.)“ und dazu des Dichters Namenszug, in seinem herrlich gelegenen Schlosse Ammerland am Starnberger See, wo mir der gleichnamige Enkel des liebenswürdigen Dichters den Nachlaß in freundlichster Weise zugänglich machte. Es finden sich darin eine Fülle gedruckter wie ungedruckter Gedichte, so wie sie eben entstanden, hineingeschrieben, heiteres und ernstes, gefeilte Strophen wie leicht hingeworfene Ware, in buntester Mischung, zumeist mit Angabe der Entstehungszeit. Am 5./6. Juni 1861 sind die Lieder à la Heine entstanden, die wohl manch einer gleich mir mit Vergnügen lesen wird.

Pocci hat deutlich gefühlt, wie viel in Heines lyrischen Leiden auf den Zweck gearbeitet ist ohne den Wiederklang echten Gefühls — die erste Strophe des zweiten Liedes drückt das auf's klarste aus. Er hat aber auch gesehn, was bis heute noch nicht jedermann sieht, daß der Hintergrund der belebten Natur bei Heine sehr häufig nichts als Theaterdekoration ist — gemalte Leinwand und nichts dahinter. Alles aber was nicht geworden, sondern gemacht ist, kann nachgemacht werden. Und daran hat er sich in einer vergnügten Stunde versucht:

> Solche Lieder euch zu bringen,
> Jst es denn so große Kunst?

Mit der Tiefe in der folgenden Zeile ist — natürlich alles andere als die Herzenstiefe gemeint.

Pocci hat sicher nie an eine Veröffentlichung gedacht und nicht etwa geträumt, Kunstwerke zu schaffen, als er die Verse rasch, mit wenigen Verbesserungen aufs Papier „hinwühlte", wie Goethe das nennt. Und nicht als Kunstwerke stehen sie in diesen Blättern, sondern als Zeugnis dafür, wie klar Franz Pocci Heines Kunst durchschaute. Er stellt sich damit an die Seite der echten Poeten, die, wie Grillparzer und Mörike, von Heine nie viel wissen wollten; der neuesten Zeit blieb es vorbehalten, daß sich auch Dichter für den Mann begeisterten.

Besonders charakteristisch erscheint mir die letzte Strophe der spanischen Romanze. Da kommt so recht der „unerschütterliche Romantiker" Pocci zutage. Denn hier bricht doch offenbar der Gedanke durch an all den Hohn, den Heine in unfeinster Art über die Romantik, der er selber sein bestes verdankt, immer und immer wieder ausgeschüttet hat. Man kann beinahe sagen: Heine ist die wandelnde Enttäuschung der Romantik. So hat ihn Pocci empfunden, und das derbe Bild des Gedichtchens mag in diesem Sinne ruhig passieren; man kann nicht gut fein sein, wenn man von Heine zu reden hat.

Als doppelte Charakteristik stehen die Verse hier; die Art, wie Pocci die gemachte Poesie Heines durchschaut und in hingeworfenen Zeilen nachgemacht hat, ist zugleich ein Beweis für die Echtheit seines eigenen künstlerischen Empfindens. xp.

à la Heine.

Lieder à la Heinrich Heine,
Liebesglühend, giftig auch,
Manchmal lüstern oder reine,
Wie sie eben war'n sein Brauch —
Solche Lieder euch zu bringen,
Jst es denn so große Kunst?
Aus der Tiefe soll es klingen
Himmlisch Wesen, Höllendunst!

Bei Sturm und Wetter in Waldesnacht
Da hat das Herz mir im Leib gelacht;
Beim Morgenschein und süßen Küssen,
Da hab' ich bitterlich weinen müssen.

Komm, Liebchen, setz' dich in meinen
Kahn,
Es mög' uns steuern der Liebe Wahn;
Da wollen wir uns in die Augen sehn
Und dann in der Welle Grab untergehn.

Schenkt mir lebensmüdem Zecher
Süßen Wein in goldnen Becher,
Einmal nur noch will ich trinken
Und dann giftberauschet sinken.

Spanische Romanze.

Vor den Fenstern der Sennora
Harrt der Ritter liebeskrank
Und erwartet zitherspielend
Seiner Dame Minnedank.

Sieh', da zeigt sich dichtverschleiert
Die Duenna; aus dem Topf
Gießt dem schmachtenden Hidalgo
Sie Enttäuschung auf den Kopf.

Also geht es der Romantik,
Statt Verständnis wird ihr Hohn,
Wie der liebeskranke Ritter
Spott empfing als Minnelohn.

Rose und Lilie.

Die Rose hat's in stiller Nacht
Der keuschen Lilie eingestanden,
Daß sie der Liebe Allgewalt
Gekettet hat in Schmerzensbanden.

Da sprach die Lilie, lilienrein:
Nun muß ich deinen Umgang meiden
Bist du auch meine Nachbarin,
In meiner Näh' darf ich's nicht leiden.

Da schloß die Rose ihren Kelch
Und weinte ob der Freundin Strenge,
Doch schallten bald der Nachtigall
Und andrer Vögelein Gesänge.

Der heißgeliebte Schmetterling
Kam zu der Rose hergeflogen;
Denn seiner Liebsten süßer Duft
Hatt' ihn wie immer angezogen.

Und heiße Küsse hin und her
Die wechselten von Mund zu Munde;
Und alle Blumen ringsherum
Erfreuten sich am Liebesbunde.

Die Lilie aber, keusch und blaß,
Schlug ihre Augen züchtig nieder,
Um nicht das Liebesspiel zu schaun,
Dem Anstand war es ja zuwider.

Bald welkten Ros' und Lilie dann.
Die Rose sprach: Ich hab' genossen!
Die Lilie war als alte Jungfer
Im Ruch der Heiligkeit zerflossen.





Der h. Basilius als literarischer Berater. Man vergleicht unsere Zeit so gerne mit der des sinkenden Heidentums und führt mit besonderer Vorliebe Stellen aus den Kirchenvätern an, die sich flammend gegen die sinkende Kultur wenden. Wenn man schon, was durchaus nicht schlankweg zugegeben werden soll, die Gleichartigkeit der neuheidnischen mit den altheidnischen Dichtern festhalten will, dann sollte man schließlich nicht Worte beiziehen, die in irgend einer Sittenrede zu bestimmtem Zwecke gesprochen wurden, oder etwa den Bekenntnissen des heil. Augustinus entstammen, die durchaus persönlich erfaßt werden wollen, sondern man sollte dort anklopfen, wo diese Dinge berufsmäßig behandelt werden. Der heilige Basilius tut dies in seiner berühmten „Rede an die Jünglinge, wie sie mit Nutzen heidnische Schriftsteller lesen können". Die Rede zerfällt in zwei nicht allzu scharf geschiedene Teile, deren erster nach kurzer Einleitung die festen Grundsätze an die Hand gibt, deren zweiter ihre Anwendung an einer Reihe von Beispielen erläutert.

Das höchste Ziel, das Seelenheil, behält der Heilige unbedingt im Auge, ist aber durchaus nicht der Meinung, daß man sich auf das rein religiöse Wissen beschränken solle. „Womit möchtest du denn wohl heilige und weltliche Wissenschaft vergleichen, um dir ein Bild davon zu machen? Wir könnten etwa sagen: des Baumes Hauptzweck ist die Frucht, aber er muß daneben auch Blätter treiben, die an den Zweigen zittern. So ist auch bei der Seele die vorzüglichste Frucht die (christlich-religiöse) Wahrheit; aber es steht ihr auch schön, wenn sie daneben weltliche Weisheit besitzt, wie die Blätter der Frucht Schatten spenden und ihr ein reizvolles Aussehen geben." Moses und Daniel, die in der Weisheit und Wissenschaft Ägyptens und Babylons gründlich daheim waren, müssen ihm zum Beispiele dienen. Wie man sich diese Wissenschaft erwerben soll, wird nun weiter ausgeführt und der Redner geht sofort zu den Dichtern über, deren Bücher, Homer voran, ja die Hauptschulbücher der Alten waren. Ganz richtig meint er: „Für's erste dürft ihr nicht allem, was die Dichter sagen, ohne weiteres Aufmerksamkeit schenken; denn sie bringen gar mancherlei auf's Tapet." Den guten Menschen, die sie zeigen, soll man ähnlich zu werden trachten, sich aber vor Nachahmung der schlechten Charaktere in ihren Schriften hüten; daß solche auch vorkommen, wird ohne ein Wort des Tadels vermerkt, auch unser Heiliger hat offenbar schon gewußt, daß sich mit lauter Engeln keine wahren Bilder des Leben zeichnen lassen. Wo der Sang des Dichters Unzucht und Völlerei verherrlicht, fehlt es am Tadel nicht, wie auch die unsauberen Götterfabeleien, namentlich die sich an den Namen des äußerst liebebedürftigen, „höchsten Zeus" knüpfen, kurz abgetan werden.

Bei Geschichtschreibern und Rednern wird kurz vor der Unwahrhaftigkeit gewarnt. „Dagegen wollen wir das von ihnen annehmen, was zum Preise der Tugend und zum Tadel des Lasters bei ihnen zu lesen ist." Und nun kommt der schöne Vergleich mit der Biene:

„Alle Wesen erfreuen sich an Duft und Farbenpracht der Blüten, die Bienen aber gewinnen zudem noch Honig daraus: wer beim Lesen solcher Schriften nicht nur flüchtige Erheiterung und Ergötzlichkeit sucht, kann so manchen Gewinn für seine Seele aus ihnen ziehen. Die Bienen sollen euch überhaupt ein Beispiel sein bei eurem Lesen. Sie fliegen nicht zu allen Blumen ohne Unterschied, sie denken auch nicht daran, die Blumen, die sie besuchen, mit Stumpf und Stiel davonzuschleppen — nein, sie entnehmen ihnen eben nur so viel, wie sie für ihren Zweck brauchen, all das andere lassen sie stehn. Wollen wir klug handeln, so werden auch wir aus jenen Schriften zu schöpfen wissen, was uns dienlich ist und sich mit der echten Wahrheit verwandt erweist, das andere aber stehen lassen. Wie wir beim Rosenpflücken die Dornen vermeiden, so müssen wir auch aus derartigen Erzählungen das nützliche sammeln und das schädliche ablehnen."

Damit geht der Heilige auf den praktischen Nutzen über, den diese Schriften für das sittliche Leben bieten sollen. „Und da wir ja durch Tugend zu jenem unseren Leben gelangen sollen, diese aber von Dichtern, Geschichtschreibern und philosophischen Männern sehr gerühmt worden ist, so müssen wir besonders auf solche Schilderungen unsere Aufmerksamkeit richten." Hesiod wird nun zunächst angeführt; dann folgt eine höchst bezeichnende Stelle, als die Rede auf den alten Homer kommt. Der Heilige weiß sehr wohl, daß da für den ersten Anblick gar manches anstößig erscheinen könnte, darum hat er sich einen fachkundigen Berater beigezogen, der seine eigene von pastoralen Gedanken getragene Anschauung aus dem Dichter heraus ergänzen soll: „Wie ich von einem Manne, der wohl fähig ist, in den Geist der Dichter einzudringen, mir habe sagen lassen, ist die ganze Dichtung Homers ein Lob der Tugend, und alles, was nicht Nebensache ist, zielt bei ihm dahin, ganz vorzüglich aber, daß er den Anführer der Kephallener — den Odysseus — nackt aus dem Schiffbruch gerettet werden, anfangs die Königstochter — Nausikaa —, als sie ihn allein sah, sich vor ihm schämen. bei ihm aber, ob er gleich nackt und allein gesehen wurde, die Scham um so mehr schwinden läßt, als ihn statt der Kleider Tugend schmückte. Darauf läßt er ihn auch bei den übrigen Phäaken in so hohes Ansehen kommen, daß sie die Schwelgerei, darin sie lebten, verließen, alle auf ihn sahen und ihm nacheiferten, und es damals keinen Phäaken gab, der etwas anderes gewünscht hätte, als Odysseus zu sein, und zwar der aus dem Schiffbruche gerettete. Damit nun, fährt jener Erklärer des Geistes des Dichters fort, sage Homer, ohne es gerade laut zu rufen: Ihr müßt, o Menschen, euch die Tugend angelegen sein lassen, die sefbst mit dem Schiffbrüchigen aus dem Meere schwimmt und den nackt an's Land Geworfenen schätzenswerter macht als die glücklichen Phäaken." Und der große Kappadozier erklärt sich ausdrücklich mit dieser Literaturkritik einverstanden, indem er beifügt: „und so verhält es sich in der Tat."

Und nun werden Dichter und Historiker in Fülle genannt, Solon und Theognis, der Sophist Prodikus von Chios — „Der Mann ist nicht zu verachten" — der die Erzählung von Herkules am Scheidewege bietet, Euripides und Plato, Perikles und Euklid von Megara, Sokrates, des Sophroniskus Sohn, und der Pythagoreer Klinias — wir sehen, der Heilige kennt die griechi-

che Literatur. Bei den beiden letztgenannten, wie bei einer von Alexander dem Großen berichteten Anekdote weist er ausdrücklich auf die Verwandtschaft mit der Wahrheit hin, die sich hier zeigt. So entnimmt er eine lange Reihe von Beispielen aus der griechischen Sage und Geschichte für die Lehren, die er verkündet – selbst wo er warnen muß, dienen ihm diese Vorbilder. Er erweist sich recht als die Biene, die überall den Honig aus den Blüten zu ziehen weiß. Kein Wort fällt, das diese Schriften verbieten wollte. Der erfahrene Mann war sicherlich darüber klar, daß ein solches Verbot undurchführbar gewesen wäre; denn die Literatur, die er behandelt, gehört doch wesentlich zur hellenischen Kultur, die er seinerzeit selber an der Hochschule zu Athen in sich aufgenommen. Und imgrunde ist es mit unserer nationalen Literatur nicht wesentlich anders. Da ist es denn doch angezeigt, nach des Heiligen Beispiel bienenartig das suchen und finden zu lehren, was in den Werken unserer Dichter und Denker gut und „mit der Wahrheit verwandt" ist. Gerade von der letzten Art hab' ich bei Goethe wie bei Ibsen gar nicht wenig gefunden. Verdenken kann mir das aber schließlich nur jemand, der nicht die guten, sondern die schlechten und gefährlichen Einzelheiten aus den Werken der Dichter und Denker herauszuklauben sucht, und derartiges haben wir ja auch schon erlebt. Ich halte es da schon lieber mit dem großen Denker und Lehrer von Cäsarea.

Dr. P. Expeditus Schmidt.
München.



Eine alte Perle in neuer Fassung. Leibniz gilt als der letzte Universalgelehrte, den die Welt gesehen hat; daß ihm ein Nachfolger erwachse, wird von Tag zu Tag unwahrscheinlicher; denn das Wissensgebiet verbreitert sich mit jedem Tage so gewaltig, daß wenige mehr imstande sind, auch nur ein Sondergebiet ganz zu umfassen.

Und doch lebt der Wissensdurst in den Menschen fort, der in letzter Linie nichts anderes will und erstrebt, als ein Allgemeinwissen, eine Orientierung in jedem den Menschen interessierenden Kreise.

Das hat nicht nur die Romantik eingesehen und gebieterisch einen Zusammenschluß ehemals zusammenhängender Wissensgebiete gefordert, das wollen wir heute auch noch; und keinem anderen Zwecke dienen im Grunde die „Sammlungen" und „Bibliotheken", die wir tagtäglich üppig in die Höhe sprossen sehen.

Es war eine erfreuliche Unternehmung, dieses Sammeln des zerstreuten Wissens; freilich ging und es geht ohne Schädigung der Gründlichkeit und Ausführlichkeit nicht ab, allein dem modernen Durchschnittsmenschen genügt es schließlich, wenigstens eine Übersicht über mehr oder minder getrennte Wissenszweige zu besitzen.

Gegenüber den meist akatholischen Unternehmungen, einer „Sammlung Göschen," „Natur und Geisteswelt"

u. s. w. war es ein prächtiger Gedanke des rastlos vorwärts arbeitenden Verlages von Kösel in Kempten, auch einmal eine Sammlung ins Leben zu rufen, die auf dem Boden katholischer Weltanschauung steht, doch ohne sich in Einseitigkeit zu verirren.

Von den bisher erschienenen Bändchen verraten nur etwa „Recht, Staat und Gesellschaft" von Frhr. von Hertling, „Verfassung und Organisation der Kirche" von Prälat Dr. Baumgarten, die „Geschichte der Kirchenmusik" von Dr. Weinmann und einige andere, welche Grundmotive hier maßgebend gewesen.

Dagegen sind natürlich Bändchen, wie „Fixsterne" von Prof. Dr. Plaßmann und „Eisen und Stahl" von Dr. Wurm von jeder derartigen Betrachtung losgelöst.

Eine eigentümliche und ganz gesonderte Stellung nimmt die Neuausgabe der Eichendorffischen Literaturgeschichte ein, nicht nur weil sie bisher die einzige Neuausgabe eines älteren Werkes in der Sammlung ist, sondern auch um ihrer selbst willen.

Es ist keine Literaturgeschichte im landläufigen Sinne des Wortes, von Aufzählung ganzer Dichterreihen mit Daten und dem ganzen üblichen Apparate einer modernen Literaturgeschichte wird man darin wenig oder garnichts finden. Es ist vielmehr das Werk eines Dichters und diese Tatsache drängt sich dem Leser auf jeder Seite von neuem auf.

Das Ganze ist ein großes Seelengemälde der deutschen Literatur, das mit dichterischer Anschauung erfaßt und ausgeführt ist; nur ein Dichter konnte so die geheimen Fäden aus den Poesien unserer Parnaßjünger aufnehmen und kunstgerecht zu einem Ganzen weben.

Und welch ein Glanz der Darstellung! welche farbenprächtige Sprache! Man lese den Passus über Arnim und man wird glauben, eine Dichtung vor sich zu haben.

Chateaubriand's „les Martyrs" werden nicht mit Unrecht als ein Epos in Prosa bezeichnet, Eichendorffs Literaturgeschichte darf dagegen als eine Prosa in Poesie genannt werden.

Das Werk zerfällt in zwei Teile, die sich auf den ersten Blick als scharf gesondert zu erkennen geben; der erste behandelt die poetische Literatur Deutschlands bis zum Zeitalter der Romantik; er füllt in der neuen Auflage 209 Seiten, der zweite von der „neueren Romantik" faßt dagegen annähernd 200 Seiten, und in ihm liegt des Buches eigentlichster Wert, denn hier spricht ein mitlebender und mitstrebender Zeitgenosse zu uns. Er kennt die weitverzweigten Wurzeln und Ausläufer der romantischen Gruppe, und Leute, die anderen nur sehr äußerlich mit der Literatur verknüpft scheinen, wie Adam Müller, Steffens, Görres, finden hier verdiente und bedeutsame Berücksichtigung.

Vielleicht hat ein äußerer Grund zum Anschwellen dieses zweiten Teiles mitgewirkt: er ist aus verschiedenen Aufsätzen erwachsen, die 1846 und 47 in den „Historisch-politischen Blättern" erschienen. Alle diese Aufsätze kehren mehr oder minder unverändert, der ausführlichste Essay „über die ethische und religiöse Bedeutung der Romantik" ohne jede Änderung, in der Literaturgeschichte wieder.

Daß Eichendorff das Werk in dieser Weise ausbaute, ist nicht so sehr sein eigener Gedanke als der seines Freundes Jarcke, damals Rat in der Wiener Hof- und Staatskanzlei, der

in seinem Konvertiteneifer dem Dichter schrieb:

„Sie (und gerade Sie!) sollten eine deutsche Literaturgeschichte in der Weise der Gelzerschen schreiben (nur ohne deren Pietismus).“[1]) H. Gelzers „Geschichte der deutschen poetischen Literatur seit Klopstock und Lessing nach ihren ethischen und religiösen Gesichtspunkten“ war 1841 erschienen.

So ist Jarcke vielleicht der geistige Urheber dieses merkwürdigen Buches; das Werk ist eine „katholische“ Literaturgeschichte, d. h. der Verfasser legt an alle Erscheinungen im Literaturleben den religiösen Maßstab; man muß nun freilich nicht glauben, daß dies irgendwo tendenziös oder gar polemisch hervorträte; es geschieht alles durchaus so, als wenn nur die Religion, und zwar natürlich die katholische, der richtige Maßstab wäre, und in vielen Fällen bietet dieses Verfahren einen geeigneten Weg zur Lösung literarischer Fragen und Zusammenhänge — in allen freilich nicht.

So steht die Eichendorffische Literaturgeschichte wie ein gesondertes, abgesprengtes Werk neben den unzähligen Literaturgeschichten, die wir Deutsche besitzen, blendend durch die Pracht seiner Stilistik und die Plastik seiner Darstellung.

Die Neuausgabe besorgte der jetzige Universitätsprofessor Dr. Wilhelm Kosch in Freiburg in der Schweiz, der jetzt wohl als der bedeutendste Eichendorffforscher angesehen werden muß.

Seine persönliche Zugabe zu der Ausgabe besteht außer den geringen, aber lesenswerten Anmerkungen und einem notwendigen Register in dem sehr schätzbaren Vorworte. Eine tiefgehende Kritik der Literaturgeschichte Eichendorffs ist darin nicht gegeben noch beabsichtigt; die Vorbilder und Quellen des Romantikers Friedrich Schlegel, Gervinus, Vilmar, Wolfgang Menzel u. a. werden namhaft gemacht.

Dann aber bringt Kosch in längern Ausführungen Besprechungen der Zeitgenossen. Was hier mit unsäglicher Mühe und sorgfältiger Kleinarbeit zusammengetragen ist, verpflichtet uns dem Herausgeber zu lebhaftem Danke.

Der Ästhetiker Vischer mit seiner absprechenden Kritik, die freundlicher gehaltene in den „Götting. Gelehrten Anzeigen“, Marggraffs und Wolfgang Menzels würdigende Besprechungen, und noch so manche andere, die Kosch mit großem Fleiße aus alten Blättern und Zeitschriften zusammengesucht hat — sie alle zeigen, wie groß die Bewegung war, die Eichendorffs Werk im Literaturlager der damaligen Zeit hervorrief.

Und doch, man ahnte nicht einmal, daß der letzte Romantiker nicht wie Roland in sein Horn stieß, zum Zeichen, daß die Schar der Getreuen in Not sei, sondern daß es vielmehr eine Morgenfanfare war, welcher unbekannte, aber tüchtige Kämpen folgten.

Für uns ist Eichendorffs Werk nicht allein eine historische Reliquie mehr, sie ist wieder modern geworden; manche Feder im katholischen Lager hat sich seither in Bewegung gesetzt, um auch eine den Glaubensgenossen gerecht werdende Literaturgeschichte zu schaffen; aber niemand ist es besser und großartiger gelungen, als dem Bahnbrecher: Joseph Freiherrn von Eichendorff.

Münster. Dr. Ewald Reinhard.

Ein poetischer Hausschatz. Es ist wirklich einer — das Buch nämlich,

[1]) Kosch: Briefe und Dichtungen Eichendorffs. Köln. Bachem, 1906. S. 59.

das sich so nennt. Und es hat sich seit fast sieben Jahrzehnten als solcher bewährt. Im Jahre 1839 erschien es zum ersten Male und verwirklichte damit einen Gedanken, den der bayrische Studienrat Niethammer vor eben hundert Jahren, 1808, beim Altmeister Goethe angeregt hatte. Goethe freilich kam nicht dazu, diese „Sammlung des Vorzüglichsten unserer deutschen Klassiker" zu schaffen; ihm erschien es trotz der lebhaften Teilnahme, die er anfangs dem Gedanken entgegengebracht, schließlich schwer und gar unmöglich, „aus so widersprechenden Elementen einen Kodex zusammenzubringen, dessen Teile nur einigermaßen nebeneinander bestehen könnten". Ein Mann, den er an's Weimarer Gymnasium als Lehrer gebracht und von dort an die Jenaer Hochschule hinüberziehen sah, hat sieben Jahre nach des Altmeisters Tode die Aufgabe gelöst. O. L. B. Wolff stellte unter dem Titel „Poetischer Hausschatz" die Sammlung zusammen, von der er sagte, sie solle „das Edelste und Schönste enthalten, was unsere Nation auf diesem Gebiete aufzuweisen hat, auch zugleich durch Beispiele den Gang der Entwicklung veranschaulichen, den die Poesie in allen ihren Gattungen seit den frühesten Zeiten ihres Erscheinens bei uns nahm". Nun liegt sie, von Dr. Heinrich Fränkel völlig erneut, in 31. Auflage vor. – 1066 Seiten umfaßt sie, wovon 768 der Schulausgabe, der Rest – die umfangreichen Register eingerechnet – dem Ergänzungsbande angehören, der sich mit jener zur „Erweiterten Ausgabe" zusammensetzt. Es war gewiß keine leichte Arbeit, eine Auswahl zu treffen, die im vielzerklüfteten deutschen Volke möglichst nach keiner Seite hin anstößt: im großen und ganzen ist es gelungen. Im einzelnen werden sich ja immer persönliche Meinungsverschiedenheiten geltend machen. A. O. Weber mit seinen dem Tagesstreite entnommenen Versen wäre ganz gut zu vermissen, Daß F. W. Helle und Emilie Ringseis fehlen, die beiden katholischen Christus-Epiker, ist vielleicht dem Umstande zuzuschreiben, daß man einzelne Stücke aus ihren epischen Dichtungen hätte wählen müssen, was bei den neueren Dichtern nicht mehr gern geschehn zu sein scheint; auch aus Webers Dreizehnlinden ist nichts ausgezogen. Und doch hätten sie alle eine solche Probe sicher so gut verdient wie Jordan mit seinen „Nibelunge". Auch Franz Eichert vermisse ich ungerne – er hat doch nicht nur Kampflieder geschrieben, die irgendwo anstoßen könnten. Philipp Witkop fehlt gleichfalls, er könnte sich sehr gut neben manchem sehen lassen, der hier erscheint. Aber gerne erkenne ich an, daß im allgemeinen der katholischen Dichtung gut Rechnung getragen ist. Wer der Aufgabe Schwierigkeiten kennt, der nennt vermißte Namen nicht um des Tadels willen, sondern um dem verdienten Bearbeiter zu helfen, die neue Auflage, die sicher kommt, zu ergänzen. Dann wird das Buch, das der Verlag (Otto Wigand, Leipzig) in ein schönes Gewand gekleidet, seiner Aufgabe, ein echter Hausschatz zu sein, immer besser entsprechen. Sein Preis, Mk. 4,80 und Mk. 6.– für die Schulausgabe, Mk. 12.– für den schmucken Halbpergamentband der erweiterten Ausgabe ist bei der gewaltigen Fülle des gebotenen Stoffes sicher nicht zu hoch. Ein Hausbuch, ein Hausschatz will das Buch sein, das dem Anfänger wie dem tieferen Kenner der Kunst etwas zu bieten hat: und dies Ziel hat es erreicht.

München. Dr. Exp. Schmidt.



Signale

Martin Greif auf den Brettern. Man hat bis zum Überdruß von den zünftigen Literaturgelehrten gehört und in Literaturgeschichten gelesen: Martin Greif ist kein Dramatiker. Darum ist es ein hoch anzurechnendes Verdienst der Calderongesellschaft, daß sie ein von so inniger Poesie verklärtes Drama, wie seine „Francesca da Rimini“ auf die Bretter brachte. Warum das Werk bis nun noch auf keiner Münchener Bühne zur Darstellung gelangte, ist schwer zu begreifen, denn wie bühnenwirksam das ergreifende Geschick des durch Dante unsterblich gewordenen Liebespaares in Greifs kunstsinnigem Drama sein kann, das hat die Aufführung der Calderongesellschaft am 3. Januar auf einer kleinen Bühne und – mit einer Ausnahme – durch Anfänger der Schauspielkunst erwiesen. Und man muß sagen, die kleine Künstlerschar hat sich ihrer Aufgabe mit Fleiß und gutem Willen, mit Begeisterung und Verständnis erledigt. Kleine Mängel und manches Zuviel darf man ihr darum nicht kritisch anrechnen, und besonders möchte man wünschen, daß die Künstler der wohltuenden Gewohnheit des klaren deutlichen Sprechens, die man bei so vielen ihrer „großen“ Kollegen ungern vermißt, stets treu blieben. Die Aufführung gestaltete sich zu einer warmen herzlichen Ehrung für den kranken, z. Z. im Süden weilenden greisen Dichter. Hoffentlich läßt sich die Calderongesellschaft die Gelegenheit nicht entgehen, der Aufführung dieses schönen Werkes noch einige Wiederholungen nachfolgen zu lassen. Und vielleicht wird mancher, der bis jetzt in Greif nur den großen Lyriker kannte, dadurch angeregt, in einer stillen Stunde seine Dramen aus dem Bücherschranke hervorzusuchen, um eine neue, ihm so oft abgesprochene Seite seiner Kunst kennen zu lernen: die eines hervorragenden Dramatikers.

v. R.

Inhalt.

Für die Redaktion verantwortlich: Dr. P. Expeditus Schmidt, O. F. M., München, St. Annastraße 12. — Für den Inseratenteil: Alphonsus-Buchhandlung, Münster i. W. Druck der Westfälischen Vereinsdruckerei, Münster i. W.



Aus eines Mannes Kämpfen.

Eine Studie über Franz Eichert. — Von Dr. Friedr. Caſtelle.

„Schneidig fährt
Wie ein Schwert
Durch die Welt zu Gottes Ehr',
Allem Schelmenwerk zur Wehr,
Allem Guten Schirm und Hort,
Gottgeweihtes Dichterwort".

Das iſt der „Wahlſpruch" des Mannes und Dichters, dem dieſe Zeilen gewidmet ſind und den wir als einen der führenden katholiſchen Dichter verehren. Alle Stürme und Kämpfe des Lebens ſind durch ſeine Seele gebrauſt. Der Menſchheit ganzer Jammer, die Welt mit ihrem Gram und Glücke, mit ihrer Luſt und Laſt, mit ihrem Schmerz und Schimmer, mit all ihren erdballumſpannenden, völkergebärenden, völkervernichtenden Wirrniſſen wandert Tag um Tag durch ſeine Redaktionsſtube. Und von all dieſen Kämpfen und Siegen bleibt etwas haften in ſeiner Seele, hockt wohl gar nieder an ſeinem Schreibpult und ſtört ihn immer neu mit ſeinen gebieteriſchen Forderungen aus dem ſtillen eigenen Schaffen. Es iſt ein ernſter verantwortungsvoller Beruf, ein heiliges Amt, das der Tagesjournaliſt verwaltet, ein Amt, das alle ſeine Kräfte fordert, oft bis zum Niederbrechen. Und wollen wir einen Dichter wie Franz Eichert ganz verſtehen, wollen wir ihn finden, dann dürfen wir nicht nach Amſelſchlag und Blütenduft die Sinne wenden, — wir müſſen ihn aufſuchen in ſeiner ſtaubigen Werkſtatt:

„Meine Muse liegt in Fesseln, teilt des Göttersohns Geschick —
Wie ein brennend Hemd aus Nesseln peinigt sie die Politik.

Will sie frei die Flügel schwingen, muß sie erst durch Zeitungsgraus,
Durch der Nied'rung Nebel dringen und der Atem geht ihr aus.

Und mein Lied ist wie ein Kindchen, dem es fehlt an Licht und Luft —
Manchmal wandelt's nur ein Stündchen in des Geisterfrühlings Duft.

Schmerzlich taucht ihm dann ein Leuchten, wie der Schwan aus blauem See,
Aus den Augen, aus den feuchten — ist es Wonne? Ist es Weh?"

Mehr Weh fürwahr, denn Wonne, und es gehört eine Mannesnatur dazu, die schon im Namen stolz der Eiche Sinnbild trägt und einer wetterfesten Eiche gleicht in ihrem ganzen Wesen, es gehört eine starke Dichterkraft dazu, in diesem aufreibenden Leben sich noch zu behaupten, solch „schwertklirrende geharnischte Lyrik" zu schaffen, wie Eichert sie uns gegeben hat. Aber, so schrieb der Verfasser 1893, als er die Gedichtsammlung „Wetterleuchten" veröffentlichte, „die Seele des Dichters wird je nach individueller Anlage mehr für die empfindungsvolle Berührung des Allgemein-Menschlichen, für den in Freud' und Leid wogenden ewigen Pulsschlag unseres ganzen Geschlechtes, oder mehr für die Kämpfe und Schicksale, für das Ringen und Dulden seines Volkes und seiner Zeit gestimmt sein. Je nach dieser mehr allgemeinen oder besonderen Empfindung wird sich die Stimmung gestalten, aus der sein Lied mit Urgewalt hervorbricht; der erste singt für alle Zeiten und Geschlechter, der zweite muß sich damit begnügen, seiner Zeit und seinem Volke gelebt und gesungen zu haben."

Seiner Zeit und seinem Volke, den heißen Kämpfen des katholischen Volksteiles in Oesterreich, hat Eichert gelebt und gesungen. Als ein sprachgewaltiger Tyrtaeus hat er die Harfe der Poesie geschlagen, und recht als ein Sinnbild für seine Dichtkunst will es uns bedünken, wenn die Titelzeichnung der 1904 in neuer Auflage erschienenen Gedichtsammlung „Wetterleuchten" einen blitzesprühenden Flamberg zeigt, den eine eisengepanzerte, fest um den Kreuzesgriff sich krampfende Faust kraftvoll emporreckt. Wie Wetterleuchten machtvoll heranbrausender Gewitterstürme flammen

in der Tat viele Strophen dieser Gedichtsammlung uns blendend in die Augen, die bittere Not der Zeit mit fahlem Licht erhellend, die ihre furchtbaren Gipfel und gähnenden Schlünde immer gefahrdrohender über unsern Häuptern auftürmt und uns zu Füßen ausbreitet. Recht, Glaube, Sitte, Gewissen und Wissen, sie alle fallen dem Geiste der Zeit zum Raube. Aber der Dichter verzagt nicht. Er stemmt sich dem Ansturm all dieser kleinen, selbst in ihrer sogenannten Wissenschaftlichkeit kleinen Geister und Gemüter mannhaft und mutbewehrt entgegen:

„Mit menschlich kleinen Leuchten zünden
An ew'ger Klarheit sie herum.
Ihr Stolz – weil's nicht gelingt mit Gründen –
Stößt Gottes Wort mit Fäusten um!
Und wir – wir sollten feig uns beugen
Der Welt, die gegen Christus ficht,
Für Lüge statt für Wahrheit zeugen?
Nein, dreimal nein! Wir können nicht!"

Doch nicht nur die Feinde fällt der Dichter grimmig an:

„Auch ihr, ihr klugen Schmieger,
Ihr Feinde jeder Tat,
Ihr Hinterm-Ofen-Lieger,
Vergeblich sät ihr Zwietrachtssaat.
Den Schrei nach unserm Rechte,
Den habt ihr stets erstickt,
Drum mit dem Schmuck der Knechte
Hat euch der Herr der Zeit beglückt."

Aus diesem Gefühl von der trotz allem Kampfgetose schwachen Macht der Feinde erwächst dem Dichter ein starkes Vertrauen auf Gott und auf die Mitstreiter in diesem großen Kriege unserer Zeit. In einem grandiosen Gedichte entrollt er den Sturm auf dem Meere vor unsern Blicken. Aber im schwankenden Schifflein schläft der Heiland, und der wird erwachen, wenn die Zeit und die Stunde erfüllt ist. Noch vertrauender, siegesbewußter klingt uns diese Stimmung entgegen aus dem Gedicht „Jahrhundertmorgen". Alle Macht und Ohnmacht der Welt zieht brausend, in chaotischem Wirren an dem Seherauge des Dichters vorüber. Aber mitten in den Wogen hoch über den Wassern

„. . .Da steht ein Fels – Jahrhunderte hat er gesehen,
Geschlechter rauschten an ihm vorbei, wie Nebel den Berg umwehen.
Ein ragender Bau, hoch oben das Kreuz, steht Erz auf Felsen gegossen
Und trotzt den Wettern, die oben droh'n, und der Tiefe Wellengeschossen".

Schwache Menschenmacht kann diesem Sturm nicht wehren, himmlische Kraft und Engelssiege allein bringen den Frieden, bringen Stille und Glückseligkeit. Leuchtend über den Wettern aber thront Maria, vor der des Sängers Kampfschwert ehrfurchtsvoll sich senkt. Da wird der furchtlose Recke wieder zum bescheidenen Singerlein, das als Blümchen duften möchte im „Liebfrauengarten". Einsame, trübe „Nachtgedanken" schweifen durch die Brust des Dichters; nach dem Frieden der Weihenacht sehnt sich seine Seele; Osterfrohlocken steigt wie aus dem Gemach des Doktor Faust aus seinem Innern, und „Maria vom Siege" endlich ist das himmlische Bild, zu dem er Herz und Hände kraft- und trostbegehrend emporhebt:

„Hin raste die Zeit, ein schneidender Pflug,
Und warf die Saat in die Schollen;
Ein Heer, das Kronen und Reiche zerschlug,
Ist aus den Furchen entquollen;
Schon donnern, verfinsternd der Sonne Licht,
Zum Himmel des Hochmuts Flüge;
O, daß ihr Wüten das Kreuz nicht bricht –
Maria, führ' uns zum Siege!

Wohl die Zeit ist hart und ihr Hammer saust,
Und schmiedet Eisen an Eisen,
Und ihr glühender Fittich rollt und braust
Um uns in feurigen Kreisen.
Doch christlicher Sinn und christlicher Mut –
Sie schlummern nicht mehr in der Wiege:
In unsern Adern fließt Märtyrerblut!
Maria führ' uns zum Siege!"

Eine stille Schönheit leuchtet uns aus diesen Gedichten Eicherts entgegen, denn nicht um blutige Fehde führt er sein Schwert, sondern um den Frieden, für Gott und für das Vaterland. Wo aber ist das Vaterland? Ist es Oesterreich? Dort brennt ein glühender Kampf um Religion und Nationalität, ein Stammes- und Klassenkampf, und hoch von der Warte der Zeit schaut der Dichter in

dieses wilde Treiben hernieder. Wir müssen für die Beurteilung der Eichert'schen Kampfgedichte immer die österreichischen Verhältnisse in's Auge fassen, und es ist recht verdienstlich, daß die Jugendausgabe vom „Wetterleuchten" in einer Epistel an die jugendlichen Leser diese politischen und allgemeinen geistigen Strömungen mild aufklärend darlegt. Denn an's Herz der Jugend klopft der Dichter mit ehernem Finger:

„Jüngling, hätt' ich heiß're Lieder,
Alle flammt' ich dir ins Blut,
Jn die Seele senkt' ich nieder
Dir den Sang wie Erzesglut:
Männer braucht die Zeit, die starke,
Und du bist vom rechten Marke –
Zeige auch den rechten Mut!"

Und nach Tirol, dem Lande der ewigjungen Freiheit weist warnend seine Hand. Dort flammen den Sonnwendfeuern der „Deutschnationalen" zum Trotz, die los vom Kaiserhause und los von Rom sich sagen, die Kaiserfeuer lodernd auf; dort herrscht ein frommer Glaube, fest wie die Firnen der Berge, dort herrscht Liebe zum Vaterlande, treu wie das Edelweiß, und nichts kennt das Tirolervolk von jenen Stimmungen, die Gottfried Keller in seinem Neujahrsgruß „Waldstätte" unter den Eindrücken der Stürme von 1847 ausgesprochen, nichts von der „alten Spinne von Rom", die diese schönen Täler übersponnen hat.

Am reinsten spricht sich Eicherts zeitgenössische Stellung in den unter dem Sammeltitel „Federwolken" dem „Wetterleuchten" einverleibten Gelegenheitsgedichten aus. Diese Schöpfungen haben eine ausgeprägte persönliche Note, weil in ihnen der politische Lyriker hinter dem Menschen zurücktritt. Das Gedicht auf den Tod der unglücklichen Kaiserin Elisabeth ist ein Anklagebrief an die moderne Gesellschaft, in Flammenschrift geschrieben. Aus dem Weihegruß an Kardinal Gruscha, den Kolping Österreichs, stürmen den jungen katholischen Arbeiterklassen ernste Warnungen vor den Umtrieben der Umstürzler entgegen. Den Sodalen selbst hat der

Dichter ein „Marianisches Fahnenlied“ gewidmet, das wahrlich in all diesen Kreisen gesungen zu werden verdiente. Rührend und herzerfreuend sind die wie Sonnenstrahlen durch Wolkendunkel brechenden Strophen an den viel zu wenig beachteten Wiener Dichter und Literaten Adam Trabert, groß und ergreifend die Worte, die Eichert Friedrich Wilhelm Weber nachruft:

. . . „Tod, du grimmer Hagen,
Warst ein böser Vogelfänger,
Als du uns davongetragen
Unsern Dreizehnlindensänger.

Als du ihn davongetragen,
Der so teuer war uns allen,
Daß in allen Herzen schlagen
Seiner Lieder Nachtigallen . . .“

Franz Eichert ist seinem Wesen und seiner Stellung nach politischer Lyriker, gleich Freiligrath, von dessen Art auch viel in seine Verse hinübergeströmt ist. Er selbst weist in der Vorrede zu „Wetterleuchten“ auf diese Seite seines Schaffens besonders hin. Gewiß, die politische Lyrik ist existenzberechtigt, und niemand wird „von Tyrtäus angefangen bis zu den Sängern unserer nationalen Erhebung und des freiheitstrunkenen Jung-Deutschland eine Reihe der besten Namen aus der Literaturgeschichte streichen“, jedermann auch den Dichter, der die großen, unvergänglichen Ideale des Christentums mit blankem Schild und blitzendem Schwert verteidigt, achten und lieben. Aber, wer von den politischen Lyrikern lebt heute noch im Herzen und in der Liebe des Volkes? Etwa ein Herwegh? Und lebte Freiligrath heute wohl so lebendig unter uns, wenn wir nur seine Revolutionslieder besäßen? Und wüßten wir heute wohl von Eichendorff, wenn er uns nur seine „Zeitlieder“ hinterlassen hätte, die herrlichsten und trotzigsten, die je ein katholischer Dichter deutscher Zunge gesungen? Keineswegs!

„Der Dichter steht auf einer höhern Warte,
Als auf den Zinnen der Partei“,

so ruft der Revolutionsdichter Freiligrath uns zu, und gerade bei Eichert denken wir an dieses Wort, denken an die Dichterkämpfe, denen es entsprungen ist. Schon 1836 hatte Freiligrath in seiner Vorrede zum „Phönix“ klar und deutlich ausgesprochen, daß die

Poesie nie zur Arena der politischen Kämpfe werden dürfe, und als dann 1840 seine bekannte Fehde mit Herwegh, dem nur-politischen Lyriker, ausbrach, da schrieb er an Levin Schücking: „Die politische Poesie, insofern sie eine diplomatische ist, taugt eben nichts, und ist von der patriotisch-politischen wohl zu distinguieren. Die Poesie soll sich eben an das Ewige, Bleibende halten und nicht immer mit dem verfluchten Dreck und Schund unseres kläglichen, miserablen Menschen- und Staatslebens zu schaffen haben.“ Und stehen hier auch höhere Dinge in Fehde als unser klägliches, miserables Menschen- und Staatsleben, so gilt doch auch für uns das Wort Goethes: „Sagen wir nur nicht, die Politik sei die Poesie, oder ein für den Poeten besonders passender Gegenstand.“

Das lehren uns auch Eicherts Kampfgedichte. Sie sind von ehrlicher, flammender Begeisterung erfüllt, gewaltige, packende Bilder steigen vor uns auf, und der Feuerstrom der Dichterworte reißt uns oft unwiderstehlich mit fort. Aber anderseits darf man sich auch dem Eindrucke einer gewissen Gleichförmigkeit nicht verschließen, die oft nach Worten und Bildern suchen und der Sprache Gewalt antun muß. Eicherts politische Lyrik ist darum nicht so sehr an und für sich epochemachend und unvergänglich, als vielmehr ein Charakteristikum unserer Zeit und zeitgenössischen Dichtkunst. Eichert hat unser künstlerisches Gewissen geweckt. Er hat unseren Sinn abgewandt von der Goldschnitt- und Erbauungslyrik, an der unsere katholische Dichtkunst erstickt ist, die uns den Geschmack an echter, gesunder, kräftiger Kost verdorben hat. Gehen wir einmal durch die Salons unserer Bürgerhäuser. Hundert unbedeutende Sächelchen liegen dort fein in Goldschnitt auf den glänzenden Tischen und Tischlein. Wo aber findet man einmal einen Band von Martin Greif, von Eichendorff, von Annette von Droste-Hülshoff, von Friedrich Wilhelm Weber, dem L y r i k e r? Und das sind doch bis auf den heutigen Tag die Dichter unseres Bekenntnisses, die sich ihren Platz in der Literaturgeschichte erobert haben. Und wenn wir uns jetzt endlich besinnen, daß wir selbst, wir, die Nächsten und

Berufenen, es eigentlich nicht gewesen sind, die jenen Dichtern Bahn gebrochen haben, so ist dies Selbstbesinnen zweifellos auch der unerschrockenen Art Franz Eicherts mitzudanken.

Aber in dieser Art politischer Lyrik schlummert auch wieder eine große Gefahr: daß wir uns künstlich abschließen von allem gesunden Wachstum, daß wir einseitig werden, nur für uns und unsern Kreis singen, nicht aber für das Volk. Die Nachfolger Eicherts kranken bei aller Begabung schon an dieser Einseitigkeit, und die Zeit ist doch wirklich da, daß wir die Tore weit öffnen, um das Gute zu empfangen, von wannen es immer uns gebracht wird, um auch unsererseits das Gute, das aus unseren Reihen hervorgeht, hinauszufahren in alle Welt, in dem mutigen Bestreben, nicht nur uns, nein unserm deutschen Volke zu dienen und künstlerische Freude zu bereiten.

Und da tritt neben den erzgepanzerten Kämpfer in Eichert der schlichte Sänger, der so wundervoll volkstümliche Weisen gefunden hat. Schon in den „Kreuzliedern" und in der „Kreuzesminne" klingen sie uns entgegen:

Glücksjagd.

Einmal wollt' das Glück ich fangen
Und ich trieb's in wildem Lauf
Durch die Stadt, mit heißen Wangen
Talhinab und berghinauf.

Oben hatt' ich's schon am Kleide,
Doch ein Kreuz wuchs riesengroß,
Und ich sah den Herrn im Leide –
Und das Glück – – – ich ließ es los.

Oder nehmen wir jenes andere kleine Gedicht treuherziger, freudiger Entsagung:

Ein Kreuzlein drauf!

Ich sä'te mein Hoffen in tiefen Grund
Und hing mein Ziel an den Himmel hinauf,
Ich harrte des Glückes so manche Stund'
Und Gras wuchs drüber . . . .
Ein Kreuzlein drauf!

Ich legte den bitteren Schmerz zur Rast
Müd', müder wurde der Pulse Lauf.
Nun trag' ich friedlich des Lebens Last
Und Gras wächst drüber . . . .
Ein Kreuzlein drauf!

Du arme Welt! Dein geschäftig Tun?
Dein Stürmen bis in den Himmel hinauf?
Die wilden Herzen, all werden sie ruh'n
Und Gras wächst drüber . . . .
Ein Kreuzlein drauf!

Abgeklärt und im Feuer echter Poesie geläutert sind diese Lieder und die meisten aus dem Gedichtbuche „Höhenfeuer", in dem Eichert bis heute seine reifsten Dichtungen gegeben hat. Wie anders als seine Kampflieder fesselt uns der Sonettenzyklus „Schreibende Hand", der doch auch nur Zeitgedichte bietet! Und erst die kostbaren Perlen seiner Stimmungslyrik: „Hand in Hand", „Nur du!" „Erinnerung", „Ferne", „Sah dich jüngst im Garten gehn", „Die barmherzige Schwester", „Stadt und Friedhof", das an Lenau erinnernde kleine Gedicht „Abend", „Abendgebet", „Dämmerung" und so viele andere. Da ist Eichert unserm Herzen nahe, da steht er vor uns hoch über den Wettern, da stählt sich seine Kraft, da flammt sein Auge in fröhlicher, ungebrochener Lust, da wächst aus dem Weiterleben solch echter Dichtkunst in uns der herzliche Wunsch, daß der fünfzigjährige Dichter wahr machen möge, was er von sich selber sagt in dem prächtigen Gedicht:

Modern.

Du willst, ich soll modern die Harfe stimmen –
Nennst du modern, was heute Mode ist?
Dann will ich nicht als krankes Nachtlicht glimmen
Mit viel Geräusch, doch karg bemess'ner Frist.

Doch heißt modern, was uns mit Feuerzungen
Der Zukunft Blitze künden nah und fern,
Was quellenfrisch dem Zeitenschoß entsprungen –
Dann, lieber Freund, dann sing auch ich modern.

Der Zeiten Sprache weiß auch ich zu sprechen,
Durch meine Saiten rollt es lebensheiß,
Und manchen will ich noch vom Rosse stechen,
Der Haar und Geist modern zu kräuseln weiß.



Gottfried Kellers Frauengestalten.

Von Aug. Backemann.

Gottfried Keller ist für mich ein Talent, das dem Genie in seinen Wirkungen nahe kommt. Seinen „Grünen Heinrich“ nenne ich mit Goethes „Werther“ in einem Atem und nehme für ihn allgemein-menschliche, zeitlose Bewunderung in Anspruch; seiner Novellen-Sammlung: „Den Leuten von Seldwyla“, finde ich nichts an die Seite zu setzen. Kellers Entwicklung im Laufe der sechziger und siebziger Jahre entspricht zwar seinen Anfängen nicht; in der Gesamtheit des Schaffens ist er aber doch eine ganz einzige Erscheinung. Gewiß und leider, Keller steht nicht auf unserm Boden und läßt es uns in gar manchem Worte schmerzlich fühlen; aber die tiefere Beschäftigung mit seinen Gestalten ist für den nicht an der Oberfläche haftenden Freund echter Kunst, der hier „über den Wassern“ stehen muß, von gewaltigem, künstlerischen Reize und kann ihm geradezu eine Schule künstlerischen Genusses werden, wenn das auch den inneren Widerspruch gegen manches seiner Worte und Werke nicht aufhebt.

Wenn wir den stattlichen Band von Gottfried Kellers Gedichten durchblättern, so fällt uns sofort das fast gänzliche Fehlen von Liebesgedichten auf, die sonst in jeder lyrischen Sammlung zum mindesten einen Hauptbestandteil zu bilden pflegen. Die wenigen Gedichte, die man bei dem Altmeister von Zürich zu dieser Gattung rechnen kann, gehören gerade zu den unbedeutenderen. In den meisten Fällen finden wir die klare, scharfe Betrachtung eines durchdringenden Verstandes oder warme, patriotische Begeisterung, nirgends aber die Wärme des Herzens dem Weibe gegenüber, die bei andern großen Dichtern in der heißen Lohe der Leidenschaft emporschlägt. Wer den Schweizer Poeten nicht näher kennt, könnte aus diesem merkwürdigen Umstand, der gerade die Gedichte so originell erscheinen läßt, ganz falsche Schlüsse ziehen. Was wir aber in den Gedichten vermissen, wird uns in den Romanen und Novellen des Dichters überreich geboten. Der Lyriker pflegt sich selbst in Beziehung zum Weib zu setzen und die Wechselwirkung des Verhältnisses zwischen seiner und einer geliebten Person darzustellen, während der Novellist, von allem Persönlichen absehend, das Weib objektiv in Beziehung zu seinem Helden schildert. Das letztere finden wir bei Keller, während er das erstere verschmäht. Er lobt niemals die Frauen wie ein zarter und süßgestimmter Minnesänger, sondern er schildert sie uns in einer Weise, daß wir sie loben müssen, und er wird so zu einem Lobpreiser ihres

Geschlechtes, dem man den Namen eines novellistischen „Frauenlob“ geben könnte. Die Überfülle aufs feinste ausgeführter, charakteristischer weiblicher Figuren in seinen Prosawerken zeigt uns, mit welcher Liebe und mit welcher Kunst zugleich er an das schwierige Problem der Frauenschilderung herangetreten ist. Diese ist ein hervorstechender, charakteristischer Zug in allen seinen prosaischen Schöpfungen. In sehr vielen Fällen erscheint die Frau als der eigentliche Held neben dem schwächeren Manne. Daher ist es begreiflich, daß wir nirgends schablonenhafte Frauengestalten finden, nirgends einem Typus, sondern stets einem Individuum begegnen. In jeder von Kellers Frauen und Mädchen tritt uns ein Stück volles, ganzes Leben entgegen, eine vollsaftige Persönlichkeit, wie sie den Frauengestalten Göthes und Shakespeares eigen ist. Keller hat viel von diesen großen Geistern gelernt, aber er hat seine eigene Originalität so kräftig gewahrt, daß seine Frauengestalten nur mit denen jener Dichtergenien verglichen, aber nicht ihnen ähnlich genannt werden können.

Man glaubt die Herzensfreude mitzufühlen, mit der uns Meister Gottfried seine Frauen schildert. Er, der dem modernen Pessimismus völlig ferne steht und höchstens ein gutmütiges, spöttisches Achselzucken dafür hat, empfindet eine wahre und reine Freude am Dasein, an der Welt und ihren Geschöpfen, die ihm ebenso interessant als schön erscheinen.

Im „Sinngedicht“ läßt er den jungen Reinhardt aus vollster Überzeugung in die Worte ausbrechen: „Wie voll ist doch diese Welt von schönen Geschöpfen!“ Die sonnenbeglänzte Welt der goldigklaren Dichtung, in die uns Keller versetzt, ist es in der Tat. Und diese „schönen Geschöpfe“ sind die Frauen, deren Charaktere in immer neuen Variationen als hehre Gebilde die Welt seiner Dichtung durchwandern, bald ernst, bald heiter, bald häßlich, bald schön, aber niemals ganz abstoßend. Können wir es ihm verargen, wenn er uns zumeist solche Gestalten vorführt, die seinem Ideal von der Frau entsprechen! Wir haben kein Recht dazu; denn zugegeben, daß es vielleicht Ideale sind, so sind doch alle Züge dieser Ideale der Wirklichkeit entlehnt. Noch kein Moderner und sogenannter Realist hat es fertig gebracht, ein armes, unglückliches Mädchen mit gleicher Lebenswahrheit zu schildern, wie Keller es bei seinem Vrenchen in „Romeo und Julie auf dem Dorfe“ gelungen ist. Er ist Realist im edelsten Sinne des Wortes; man hat bei allen seinen Werken den Eindruck, daß er die Charaktere, seien es männliche oder weibliche, die er uns schildert, im Leben gekannt und gesehen hat. Trotz der genialen Phantastik, die gerade den echten Poeten in ihm kennzeichnet, muß man Keller den Dichter des Natürlichen nennen. Seine Frauen sind niemals Gebilde eines sentimentalen Dunstes, der die Wahrheit verhüllt, sie sind Originale wahren Frauentums, wie sie freilich die Schablonenbildung der höheren Töchterschule nicht mehr zeitigt, sodaß sie zu deren unwahren Produkten im herzerquickenden Gegensatz der Wahrheit stehen. Die Natürlichkeit des Weibes ohne jede angelernte Form, ohne jeden Modezwang, die schlichte, reine Menschlichkeit der Frau im Guten oder Bösen ist Kellers Ideal und der leitende Grundgedanke in

seiner Darstellungskunst. Wir begreifen es daher, wenn er am Ende des „Grünen Heinrich" den Helden, sein eigenes Ich, mit Beziehung auf Judith, sagen läßt:

„Und wenn ich in Zweifel oder Zwiespalt geriet, so brauchte ich nur ihre Stimme zu hören, um die Stimme der Natur zu vernehmen."

Doch gehen wir vom allgemeinen aufs einzelne über und beginnen wir mit dem Nächstliegenden, der Art, wie Keller seine Frauen äußerlich zu schildern liebt. Im Gegensatz zu gewöhnlichen Durchschnitts-Realisten ist das bei Keller nicht unwichtig. Das Äußere pflegt bei ihm ein Abbild des Inneren zu geben; daher liebt er es, dasselbe eigenartig und prägnant zu charakterisieren. Dem Beispiele Gottfried von Straßburgs folgend, der seine Kollegen wegen ihrer ausführlichen Garderobebeschreibungen à la Zola verspottet, hält sich Gottfried von Zürich nie mit langen Garderobeschilderungen auf. Dagegen bestrebt er sich, das ganze äußere Wesen seiner Heldinnen, die Schale, in der sich der köstliche Kern verbirgt, in wenigen, kurzen Zügen zusammenzufassen. Solche charakteristischen Eigentümlichkeiten finden wir bei Judith im „Grünen Heinrich". „An ihrer Gestalt hatte jeder Zug ein siegreiches, festes Gepräge." Sie geht hoch und stolz einher. Ihr Gesicht ist von seltsamer Schönheit verklärt. Sie hat große, braune Augen, – eine Augenfarbe, die Keller besonders zu lieben scheint – hat einen Mund mit vollem üppigem Kinn, fast nicht zu bewältigendes Haar. Ihre ganze Erscheinung macht den Eindruck einer Art Loreley. Annähernde Züge von äußerer Ähnlichkeit weist Figura Leu im „Landvogt von Greifensee" auf. „Ihr goldenes Kraushaar," heißt es, „ließ sich nur mit äußerster Anstrengung den Modefrisuren anbequemen und machte der Perruquière des Hauses täglich den Krieg." „In ihren Augen," sagt der Dichter wundervoll, „lagen die Witze auf dem Grunde, sie glichen einem bläulichen Wasser, in welchem die Silberfischchen unsichtbar sich unten halten." Für andere hat der Dichter andere Bilder bereit, die er anzuwenden liebt, um uns das Äußere seiner Frauen deutlich vor Augen zu führen. So „wiegt" die schwermütige, träumerische und doch zugleich neckisch zärtliche Agnes "ihr dunkles Mädchenhaupt auf einem schmalen Körper, schwankend, wie eine Mohnblume auf ihrem Stengel". Oft unbehilflich beschränkten Verstandes „überfließt sie nur in des Geliebten Nähe von klarem krystallenen Witze, der noch in der Sonne der Kindheit funkelt".

„Ursula" in den „Züricher Novellen" hat ein „stilles, schlichtes Wesen ohne allen Schein. Weder schön noch häßlich, war sie gut wie das tägliche Brot, frisch wie das Quellwasser und rein wie die Luft der Berge". Und doch wird dieses liebliche Wesen von einem Wahn befallen, „wie eine süße Traube vom Rost".

Lucie im „Sinngedicht", wie Figura Leu ein ausgeprägtes Ideal Kellers, ist eine „schöne, gereifte und frische Erscheinung", das „ziervollste Frauenwesen der Welt". Ihr Gesicht erscheint in der Nähe „wie ein schönes Heimatland aller guten Dinge". Sie ist frei, selbständig, munter und macht keine Dummheiten, eine ernste und kluge Person mit dem Gemüt eines Kindes, ein bevorzugtes Wesen, dessen edle, angeborene Großmut des Herzens der Zeit unschuldig und unbewußt voraus-

eilt. In ihr ist das vereinigt, was Keller in dem Kußproblem des „Sinngedichtes" sucht: ihr Geist läßt sie beim Kusse des Geliebten lachen, während ihr Herz sie erröten macht.

Bei Fides in der Novelle „Hadlaub" „war die Schönheit von innen heraus ernsthaft, wahr und untrüglich, obwohl ein Zug ehrlicher Schalkhaftigkeit darin schlummerte, der des Glückes zu harren schien, um zu erwachen".

Regina im „Sinngedicht" hat „herrlichen Wuchs und Gang. Ihre Glieder und Bewegungen zeigten bei jeder Arbeit die gleiche, geschmeidige Kraft und gelassene Schönheit".

Keller hält wie die Alten dafür, daß eine schöne Seele auch in einem schönen Körper wohnen müsse. Die äußere Schönheit aber erblickt er in der Harmonie der Glieder und Bewegungen. In diesem Sinne heißt es weiter von Regina: „Alles aber war beherrscht und harmonisch zusammengehalten durch ein Gesicht, dessen ruhige Regelmäßigkeit von einem Zug leiser, unbewußter Schwermut veredelt wurde, einem Zug so leicht und rein wie der Schatten eines durchsichtigen Krystalls. Obwohl ihr Gesicht die Demut selber zu sein schien, so verboten doch Form und Ausdruck desselben jede unzarte Berührung."

Annas Stimme im „Grünen Heinrich", angemessen dem schlanken, ätherischen Wesen, „bimmelte" bei dem Abendgang mit Heinrich „unaufhörlich und fein, gleich einem fernen Vesperglöckchen". Dieser Vergleich der Stimme einer Frau mit einer Glocke ist etwas, was bei Keller überaus häufig wiederkehrt. So erwidert Anna einmal „mit dem Ton eines Glöckchens, welches nicht recht weiß, ob es anfangen soll, Mittag oder Vesper zu läuten".

Besonders vom Lachen braucht der Dichter dieses Bild, wie denn bei ihm überhaupt kein Weib vollgiltig zu sein scheint, das nicht zu lachen versteht.

Wir sind damit an den Punkt gekommen, wo die äußere Beschreibung nicht nur das Abbild des inneren Lebens wiedergibt, sondern wo das körperliche den direkten Übergang zum geistigen bildet. Das Lachen ist eine äußere Erscheinung, welche einen inneren Vorgang widerspiegelt. Als solche ist sie Keller überaus wichtig, wie wir schon aus dem im „Sinngedicht" behandelten Problem wissen. Bei Judith bezeichnet das Lachen den Ausdruck einer charakterfesten Sicherheit. Sie lacht viel und duldet lächelnd Heinrichs Liebkosungen. Den übermütigen Freiern in der Fastnacht gewährt sie lachend einige Freiheiten und weist sie ebenso lachend wieder ab. Heinrich gegenüber lacht sie über die Männer und ihre Dummheiten. Das Lachen verbindet sich bei ihr, wie meistens bei Keller, mit einem freien, offenen Charakter, so, wenn sie, plötzlich die Arme um Heinrichs Hals werfend, ausruft: „Nur das Lügen macht alles schlimm. O nie hat ein Mann gewünscht, brav, klar und lauter vor mir zu erscheinen, und doch liebe ich die Wahrheit wie mich selbst." Mit derselben freimütigen Offenheit sagt sie ihm ein anderes Mal: „Ich habe dich zu mir gelockt, weil ich wieder einmal ein wenig küssen wollte. Du bist mir dazu gerade recht."

Die ernste, träumerische Agnes im „Grünen Heinrich" geht, sobald sie für ihre Liebe wieder Hoffnung schöpft, in eine blühende Fröhlichkeit über, fängt an zu zwitschern wie ein Vögelchen im Frühling und schaut vergnügt um sich.

In demselben Roman hat die liebreizende Rosalia bei ihrem braunen Seidenhaar auch braune lachende Augen, eine heitere Ungezwungenheit, und sie strahlt, wenn sie scherzt, von freundlichem Liebreiz. Sie zeigt sich gegen alle hold und froh, sodaß „Ferdinand, wenn sie lächelte und sprach, ein süßer Hauch der Frauenhaftigkeit anwehte und der Stern in ihren Locken wirklich wie der Stern der Venus glänzte". Wunderschön heißt es, als sie die Zudringlichkeit von Lys abweist, von ihr: „Durch alle lächelnde Freundlichkeit funkelte zuletzt ein lichter Zorn in ihren Augen, gleich einem Blitz im Sonnenschein, welcher zwar bezaubernd, aber auch deutlich und entschieden war."

Auch das lebhafte Dortchen Schönfund im „Grünen Heinrich" ist schelmisch und lacht mit vergnügtestem Mutwillen. Immer fröhlich und munter, „spielt und singt sie wie eine Nachtigall am Pfingstmorgen und hat tausend unergründliche Mücken unter den Locken sitzen". Sie besitzt, wie der Dichter sich ausdrückt, eine „fröhliche Kinderbosheit des Herzens". Keller ist unerschöpflich darin, uns diese Schalkhaftigkeit seiner Frauen in immer neuen Variationen vorzuführen. Die verschiedenartigsten Naturen besitzen sie und zeigen jede so viel Humor, wie die Eigenart ihres Temperamentes seiner bedarf. Bald erscheint der Humor als der Ausdruck der Sicherheit, bald ist er das Merkmal einer geistreichen Natur, bald ein Ausfluß jugendlichen Übermutes. Selbst die kleine Anna und das kleine Meretlein im „Grünen Heinrich" zeigen leise Spuren von Schalkheit. Das arme Vrenchen in „Romeo und Julia auf dem Dorfe" kämpft fortwährend zwischen Ernst und Fröhlichkeit. „Immer," heißt es, „war sein unterdrücktes Wesen bereit, zur Lust aufzuspringen wie ein gespannter Bogen. Feurige Lebenslust und Fröhlichkeit zitterte in jeder Fiber seines Wesens, und es sah höchst lieblich, unbedenklich und rührend sich an, wenn trotz alledem das gute Kind bei jedem Sonnenblick sich ermunterte und zum Lächeln bereit war. „Noch eine andere Schilderung aus der gleichen Novelle sei hier angeführt: „Sali sah Vrenchen an und sah eine allerliebste, sonnenhelle Lustigkeit über des Mädchens Gesicht sich verbreiten. Es hatte die Ursache aber schon wieder vergessen und lachte nur noch auf eigene Rechnung dem Sali ins Gesicht. Dieser starrte auf die Augen gleich einem Hungrigen, der ein süßes Weizenbrot erblickt und rief: „Bei Gott, Vreneli, wie bist du schön!" Vrenchen lachte ihn nur noch mehr an und hauchte dazu aus klangvoller Kehle einige kurze mutwillige Lachtöne, welche dem armen Sali nicht anders dünkten, als der Gesang einer Nachtigall."

Es kann uns bei dieser Vorliebe für ein heiteres, munteres Wesen der Frauen nicht wundern, daß Keller in den „Leuten von Seldwyla" das Lachen selbst zum Motiv einer Erzählung „Das verlorene Lachen" nahm. Hier finden wir Jukundus und Justine mit dem gleichen schönen Lachen begabt, das Jeden für sie gewinnt. Der Dichter sieht darin eine unverkennbare Willensäußerung des

Schicksals, das sie durch mächtige Naturstimmen einander zugehörig gemacht hat.

Oft tritt das Lachen als erstes Anzeichen der erwachenden Liebe auf. So heißt es von der armen Baronin im „Sinngedicht“: „Es war wie eine erste Erfahrung in ihrem neu beginnenden Leben, und ein schwacher, rötlicher Schimmer verbreitete sich, gleich demjenigen auf den Rosen, über die blassen Wangen. Gleichzeitig verband sich mit dem Schimmer ein schon liebausgebildetes Lächeln, vielleicht auch zum erstenmal in dieser Art und auf diesem Mund. Es war wie der leise Abglanz eines Sinngedichtes, welches heißt:

„Wie willst du weiße Lilien zu roten Rosen machen?
Küß eine weiße Galathee; sie wird errötend lachen.“

Bei der wilden Zambo Maria im „Sinngedicht“ ist es die Schönheit, die gleichsam erst mit dem Lachen erwacht. „Als die Anderen lachten,“ erzählt der Dichter, „schaute Maria verwundert um sich und lachte auch. Noch niemand hatte sie lachen sehen und alle waren erstaunt über den Liebreiz, welcher sich, wie aus dem Himmel geholt, so unerwartet über die fremdartigen Gesichtszüge verbreitete und ebenso schnell wieder verschwand, als sie beschämt die Augen niederschlug.“

Das Lachen erscheint Keller als ein besonderes Vorrecht des Menschen. Läßt er doch Reinhardt im „Sinngedicht“ einmal sagen: „Zum Lachen braucht es immer ein wenig Geist. Das Tier lacht nicht.“

Dieser Auffassung entsprechend ist das Lachen bei dem Dichter immer der Ausdruck eines heiteren Geistes. Es muß sich aber immer mit Herz und Gemüt verbinden. Sonst sind ihm lachende Frauen nicht sympathisch. Die schöne doch eitle Zöllnerstochter im „Sinngedicht“ muß lachen, wenn sie ihren früheren Geliebten, der eine andere geheiratet hat, vorüberfahren sieht. Sie lacht auch nur, als sie Reinhardt küßt, aber sie errötet nicht, weil es ihr nicht von Herzen kommt. Frauen dagegen, die wie die schämige und verlegene Pfarrerstochter nur erröten und nicht lachen, erscheinen Keller komisch und fordern seinen Spott heraus. Auch das erzwungene Lächeln der Geistreichigkeit, wie es sich bei der Waldhornjungfrau zeigt, ist ihm unangenehm.

Das schönste und richtigste Lachen hat nach Kellers Auffassung im „Sinngedicht“ Lucie, bei der Reinhardt die Lösung des Problems vom „Errötend-Lachen“ findet. Fröhlichkeit ist auch der Grundzug ihres Wesens. Sie spricht am liebsten in einem scherzhaft geistvollen Ton, spottet gern und zeigt auch eine leichte Jronie. Als sie die Geschichte von Reinhardts Mutter erfährt, „ist ihr ganzes Gesicht so heiter wie der Himmel, wenn er wolkenlos ist“. Bei dem ersten Kuß, den Reinhardt und sie sich gleichzeitig und von selbst geben, zeigte es sich, daß sie Herz und Geist besitzt, denn „sie hatte die Augen voll Wasser, und doch lachte sie, indem sie purpurrot wurde“.

Dieses Gefallen am Lachen erklärt es, daß sich bei Keller fast nirgends sentimentale Frauengestalten finden. Er hat eine sichtliche Freude daran, wenn er in den „Geistersehern“ bei Hildeburg, die er ein „schönes, schlankes Naturspiel“ nennt, ihr „munteres, scherzhaftes, immer zu Späßen geneigtes Temperament“

schildert. Ja, er geht selbst so weit, von der hellen Schadenfreude, die Lucie bei der Wiederbegegnung Reinhardts mit der Pfarrerstochter nicht verbergen kann, zu sagen: „daß sie in ihren Augen so gutartig und schön war, wie in anderen Augen das wärmste Wohlwollen.“

Immer und immer kehrt diese Freude am Lachen wieder. Die mit unvergleichlicher Wahrheit geschilderte Magd Regina im „Sinngedicht“ besitzt bei allem ihrem tugendhaften Ernst doch eine „Schalkheit der harmlosesten Art“.

Figura Leu im „Landvogt von Greifensee“ lebt ähnlich wie die Musa im „Tanzlegendchen“ fast nur vom Tanzen und Springen und von einer Anzahl Späße. Äußerlich immer ganz ernsthaft, geht sie sogleich auf jeden Scherz ein. Ihre Schalkheit ist geistreich. Wenn sich die Schwermut einmal bei ihr einstellt, so ist sie um so lustiger und törichter, um sie zu verscheuchen. Nur einen Augenblick überläßt sie sich den Tränen, dann entflieht sie der Trauer mit instinktiver Eile. Bei einer lustigen Unterhaltung ertönt Figuras silbernes Gelächter fast ohne Aufhören. „Ihr Lachen,“ sagt Keller, „klang wie die Glocke, die den goldenen Feierabend einläutet. Sie ist die Verkörperung des reinsten und schönsten Humors.“ Ihr klares, helles Bild zeigt manche Züge von des Dichters eigener Natur und ist auch mit ganzer Liebe von seiner Künstlerhand gezeichnet. Der Humor ist ihm etwas Göttliches, und seine Verkörperung in Figura erscheint ihm selbst als etwas Himmlisches. So heißt es an einer charakteristischen Stelle:

„Figura Leu aber klatschte in die Hände und rief fröhlich: „Nun sind wir alle Übeltäter – und von welch schöner Sorte! Darauf wollen wir anstoßen!“ Wie sie das geschliffene Gläschen mit dem bernsteinfarbigen Wein lächelnd erhob und ein Strahl der Nachmittagssonne nicht nur das Gläschen und die Ringe an der Hand, sondern auch das Goldhaar, die zarten Rosen der Wangen, den Purpur des Mundes und die Steine am Halsband einen Augenblick beglänzte, stand sie wie in einer Glorie und sah einem Engel des Himmels gleich, der ein Mysterium feiert.“

Das Lachen erscheint bei Keller auch wie ein Sonnenstrahl des Trostes, der in die Nacht des Unglücks fällt.

So kann Jettchen in „Kleider machen Leute“, in der längsten Stunde ihres Lebens, als sie sich aus allen Himmeln gestürzt und ihren Bräutigam als Betrüger entlarvt sieht, bei dem Anhören seiner Geschichte, trotz des Ernstes, zuweilen nicht einen Anflug von Lachen unterdrücken. Noch stärker tritt dieser Zug bei dem leidenschaftlichen Trotzkopf Küngolt in den „Leuten von Seltwyla“ hervor, die schon in ihrer Jugend über den armen, unwissenden Dietegen spottet, und deren offene, freundliche Augen zuweilen mutwillig blitzen. Wunderschön entfaltet sich die angeborene Heiterkeit dieses Mädchens in der Zeit schweren Leidens. Auch in der Gefangenschaft schwindet ihre Laune nicht. Sie überläßt sich einer aufwachenden, kleinen, anmutigen Heiterkeit und behält immer eine bescheidene Fröhlichkeit; selbst im Elend, als sie es erkennt, daß Dietegen sie für schlecht hält, kann sie im weinenden Kummer einen Lachreiz nicht unterdrücken über das Bild

am Ofen ihrer Gefangenenstube, wo der Adam statt eines vertieften Nabels ein erhabenes, rundes Knöpfchen auf dem Bauche hat. Sogar auf dem Todeswege denkt sie: „So kann es einem ergehen“ mit einem fast merklichen Lächeln. Es bleibt immer ein Restchen von Schalkheit in ihr. Sie amüsiert sich heimlich über alles, was ihr zugestoßen. „So kann es einem ergehen,“ sagt sie wieder, als sie schließlich Dietegen als ihren Mann bekommen hat.

Die lächelnde Sicherheit ist eine Eigenschaft, die Keller gern seinen Frauengestalten beilegt. Selbst die etwas zweifelhafte, lange Freska von Bergamo in den „Züricher Novellen“ besitzt sie. Am schönsten aber tritt sie in dem „Fähnlein der sieben Aufrechten“ an der jugendlichen, leicht spöttischen und zum Lachen geneigten Hermine Frymann hervor. Den Erfolg ihres Geliebten beim Scheibenschießen bewirkt sie im wesentlichen durch den lachenden Ausdruck ihres Gesichtes. Nachdem sie Karl von Scheibe zu Scheibe begleitet und ermuntert, lacht sie nach den ersten Treffern auch, aber nur mit den Augen. Mit dem Munde ermahnt sie ihn ernsthaft zu weiteren Erfolgen. Als jener nicht mehr als fünfundzwanzig Schüsse auf den Becher verwenden will', sagt sie beinahe zärtlich: „Du bist ja hübsch grundsätzlich und haushälterisch, das gefällt mir. Wenn ich ein Schütz wäre, so wollt ich es schon zwingen.“ Dann ermuntert sie ihn weiter mit dem Lachen der Augen. „Es glühte,“ sagt Keller, „etwas Herbes und Tyrannisches mitten in der lachenden Süßigkeit ihres Blickes. Zwei Geister sprachen beredt aus seinem Glanze, der befehlende Wille, aber mit ihm verschmolzen die Verheißung des Lohnes; und aus der Verschmelzung entstand ein neues geheimnisvolles Wesen.“ Als der Schütze endlich das Ziel, die fünfundzwanzig Treffer erreicht hatte, da lachte Hermine auch mit dem Munde.

Das Lachen der Frau besitzt also eine mächtige, bezaubernde Naturgewalt dem Manne gegenüber.

So erwärmt in den „Sieben Legenden“ Berthrade, das schöne und gute Weib des Grafen Gebizo, gleich einer Sonne die Gemüter der Gäste und sucht den immer mehr verarmenden Gatten mit ihrem Lächeln aufzuheitern. In den „Sieben Legenden“ hat Keller den Trumpf seiner Frauendarstellungskunst ausgespielt, indem er nicht davor zurückscheut, auch die Mutter Gottes mit den Lieblingszügen seiner Frauen auszustatten. Und in welch wundervoller Weise ist ihm das gelungen! Die Jungfrau stellt bei ihm die reine, gesunde, sittlich gute und zugleich lebensfrohe und schelmische Natur des Weibes dar, ins Göttliche erhoben. Seine Himmelskönigin besitzt wie die schönen und guten Erdentöchter natürlichen Humor und macht gern einen Scherz, um das Edle dadurch zu belohnen. Sie erheitert sich selbst dadurch und beglückt die Menschen mit ihrer neckischen Anmut. Nachdem sie ihren Platz in der Kapelle verlassen und in allerlei Wandlungen und Gestalten den Bedrängten geholfen, steht sie hernach wieder, ihrer freundlichen schelmischen Gemütsart entsprechend, so still und heilig auf ihrem Altare, als sei sie nie heruntergestiegen.

Wenn Keller in dem Humor eine Verherrlichung des Göttlichen sieht, so ist begreiflich, daß ihm die entgegengesetzten niedrigen und schlechten Naturen der Himmelsgabe des Lachens entbehren. Schon geistig beschränkte und ärmliche Naturen, wie die Barbara im „Landvogt von Greifensee“, pflegen bei ihm nie zu lachen. Das Fehlen des Humors erscheint ihm geradezu als ein schlimmes Zeichen für den Charakter. So weiß er uns die Frauen der finsteren Ruechensteiner im „Dietegen“ nicht ärger zu schildern, als wenn er berichtet, daß sie so streng blickten, so unfreundlich und sauer, daß man zweifelte, ob sie je in ihrem Leben gelacht.

Wenn also eine anmutige, seelische Heiterkeit den meisten Frauencharakteren des Dichters eigen ist, so hat er trotz seiner Vorliebe für den Humor doch im eigentlichen Sinne des Wortes komische weibliche Figuren nur in geringer Zahl geschaffen. Manche, wie die „Grasmücke“ im „Landvogt von Greifensee“, wirken wohl durch einzelne Charakterzüge komisch, ohne direkt humoristisch geschildert zu sein. Das ist dagegen bei Züs Bünzlin in den „Drei gerechten Kammachern“ und nicht minder bei der mit einem schwarzen Schnurrbart gezierten Haushälterin Marianne des Landvogts der Fall. „Sie war,“ sagt Keller, „die seltsamste Käuzin der Welt, wie man um ein Königreich keine zweite aufgetrieben hätte.“ Lange Zeit Marketenderin, hat sie fluchen gelernt wie ein preußischer Wachtmeister. Ihre neun Kinder sind eins nach dem andern weggestorben, was ihr „jedesmal fast das Herz brach, das jedoch stärker war als alle Schicksale“. Als sie gealtert und der Mann ihrer überdrüssig geworden ist, erkauft sie ihm den Abschied vom Regiment, läßt ihn gehen und sucht selbst ihr Glück in der Welt. Leidenschaftlich in allen ihren Äußerungen, läßt sie doch immer ihr tiefes Gemüt aus aller Rauheit hervorleuchten.

Mit einer Lauge von bitterem Spott übergießt der Dichter diejenigen Frauen, die ihm einen Beigeschmack von Emanzipation zu haben scheinen. So sehr er, wie wir im weiteren sehen werden, männlich starke Charaktere bei dem weiblichen Geschlechte bevorzugt, so unausstehlich ist ihm jede Überschreitung der natürlichen Grenze zwischen den Geschlechtern. Ist ihm schon die falsche Originalitätssucht bei den Männern, wie er sie in der Rahmenerzählung zum ersten Band der „Züricher Novellen“ geißelt, ein Greuel, wie viel mehr muß sie ihn erst bei den Frauen abstoßen. Eine vollständig Emanzipierte hat er uns in der Eugenia in den „Sieben Legenden“ geschildert. Das Motto aus dem fünften Buche Mosis ist dabei für seine Anschauung charakteristisch:

„Ein Weib soll nicht Mannesgeräte tragen, und ein Mann soll nicht Weiberkleider antun, denn wer solches tut, ist dem Herrn, deinem Gott, ein Greuel.“

Die Frau soll bei Keller den Ehrgeiz der Schönheit, Anmut und Weiblichkeit haben. Dagegen versündigt sich das feine Römermädchen Eugenia, die wie ein Student gelehrte Schulen besucht, begleitet von zwei niedlichen Knaben als Leibwache, die Keller nach ihrem zugestutzten Äußern mit köstlichem Spotte die zwei Hyazinthen nennt. Mit diesen Zierpflanzen geht sie sogar in Männertracht als

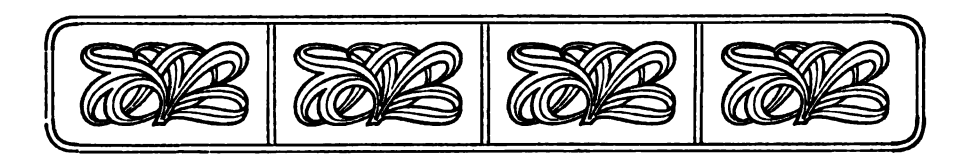
Mönch ins Kloster. Aber im weiteren zeigt sich, daß Weiber keine Männerwerke tun können, nicht einmal im Dienste Gottes. Das Geschlecht läßt sich nicht verleugnen. Auch hier tritt ein Umstand ein, der zum Geständnisse zwingt. In wundervoller Weise führt Keller diese Entscheidung auf die äußerste Notwendigkeit hinaus. Da Aquilinus sich ungläubig stellt, bleibt ihr nur das letzte Mittel. Bleich wie eine weiße Rose und in Scham und Verzweiflung zusammenbrechend, mit dem Rufe: „So helfe mir Gott!“ muß sie selbst das Mönchsgewand über ihrer Brust zerreißen, um ihr Geschlecht zu zeigen und sich fortan, ihren Irrtum büßend, dem Studium ehelicher Liebe und Treue hingeben.

Aber diese Eugenie, die auch nur mit mildem Spotte behandelt ist, bildet eine Ausnahme. Wo sonst noch emanzipierte Frauen bei Keller auftreten, erscheinen sie unverbesserlich.

Angesichts der Vorliebe des Dichters für das Heitere und Lebensfrohe könnte man wohl mutmaßen, daß er vielleicht vorzugsweise leichtfertige und oberflächliche Frauencharaktere dargestellt habe. Das ist aber keineswegs der Fall. Es finden sich unter der großen Zahl seiner Frauen nur ganz wenige sogenannte zweifelhafte Figuren, und diese werden mit wenigen kurzen Strichen abgetan.

(Schluß folgt.)





Theaterreform — ist sie möglich?

Von Dr. P. Expeditus Schmidt O. F. M.

Es gibt keinen Beruf auf Erden, über den seine Jünger nicht gelegentlich schimpfen; aber über keinen hab' ich noch die Leute, die ihn ausüben, gründlicher schimpfen hören, als den Bühnenberuf in all seinen Zweigen. Wenn jüngst ein Berliner Blatt meinte, ich hätte in einem dort gehaltenen Vortrage die aus dem Munde von Oberlehrern tausendmal gehörten Klagen über den Tiefstand unseres Theaters wiederholt, so täuscht es sich darin gründlich, daß es meine Worte für ein Echo aus dem Stande der Oberlehrer hielt. Der Zufall will, daß gerade dieser sehr ehrenwerte Stand in meinem nicht kleinen Bekanntenkreise sehr spärlich vertreten ist — viel, viel spärlicher als der der Bühnenleute, zu dem ich durch meine wissenschaftliche Arbeit und meine dadurch angeregte Teilnahme an der Gesellschaft für Theatergeschichte schier unversehens eine Menge von Beziehungen gewann.

Hier nenne ich vor allem den Mann, dessen Buch mir zu diesen Zeilen Anlaß gibt, den langjährigen Oberregisseur der Münchener Hofbühnen Jocza Savits. Ich hab' ihn freilich niemals auf seiner eigensten Wirkungsstätte zwischen Rampe und Prospekt gesehen, sondern nur in der stillen Arbeitsstube; aber gerade hier sind wir einander näher gekommen durch eine Reihe gemeinsamer, aus beiderseits völlig selbständigen Studien erwachsener Anschauungen. Wir traten von ganz verschiedener Seite an die Kunst heran. Er, der einstige Schauspieler und langjährige Regisseur, lernte aus der täglichen Ausübung seines Berufes heraus; ich, der Historiker, sah zuerst die Vergangenheit und wurde durch sie zur Vergleichung mit der Kunst der Gegenwart angeregt. So fanden wir uns, als wir uns auf entgegengesetztem Wege begegneten. So sah ich, ohne jeden direkten Anteil daran, selbst ohne Kenntnis irgend eines einzelnen Teiles vor Fertigstellung des Ganzen, sein Buch*), von dem ich hier reden will, sozusagen werden.

*) München, Verlag Etzoldt & Co. 397 S. geb. Mk. 6.—

Es führt einen sehr bescheidenen Titel: Von der Absicht des Dramas – aber der Titel ist ebenso bedeutsam wie bescheiden. Die Absicht des Dramas – wer hat wohl schon daran gedacht, sich einmal die Absicht dieser Kunst klar zu machen? Die Historiker, die zu erforschen trachten, was da war, sind wohl auf allerlei Absichten gestoßen, jedoch in ihrer beschreibenden Art mehr bei den Absichten der Dramatiker und Regisseure stehen geblieben, als auf die Absicht der Kunst selber einzugehen; die Künstler aber werden allzu leicht in Versuchung geführt, in der Anerkennung, die sie ernten oder, wenn die Ernte ausbleibt, doch zu verdienen überzeugt sind, die Absicht ihrer Kunst zu sehen. So kann's vorkommen, daß einer gleich Absicht wittert, wenn sich der Vorhang nicht rasch genug hebt, ihm den Hervortritt auf den Herausruf zu ermöglichen. Imgrunde genommen waren es nur die Ästhetiker, die sich mit der Absicht einer Kunst befaßten, und die stehen beim exakten Arbeiter, mag er die Kunst praktisch üben oder sie historisch durchforschen, nicht im besten Rufe; und unter einen Hut zu bringen sind sie meistens auch nicht.

Aber gerade von diesem Standpunkt aus hat mich das Buch von Savits überrascht, höchlichst überrascht sogar – denn noch selten hab' ich eine so einmütige Zusammenstimmung der Kunstphilosophen gefunden, wie in der Fülle von Aussprüchen, die der Verfasser zusammengetragen hat. Man hat diese Zitatenfülle getadelt – mit scheinbarem Rechte, wenn man in dem Autor einen Mann der wissenschaftlichen Methode sieht. Aber das will er gar nicht sein: er ist und bleibt der Mann der Praxis, der durch seine tägliche Kunstübung zu der Einsicht gekommen ist, daß in der Gestaltung der heutigen Bühne ein innerer Widerspruch klafft, daß da Kunst des Raumes und Kunst der Zeit unorganisch miteinander verkoppelt sind. Und nun ist er auf die Suche gegangen, um festzustellen, ob er mit dieser Anschauung, die anfänglich mehr künstlerisches Gefühl als verstandesmäßige Überzeugung war, wirklich so ganz allein stehe. Zu seiner – ich darf es wohl sagen: eigenen Verwunderung entdeckte er bei diesem Suchen, daß es ganz und gar nicht der Fall ist, und wer will es ihm nun verargen, daß er seine Zeugen ausgiebig zu Worte kommen läßt? Gewiß, es sind der Stimmen, die hier gehört werden, eine lange Kette, angefangen von Plato und Aristoteles bis auf Richard Wagner und weiter herunter. Richard Wagner, – den Mann der Ausstattungsbühne im Superlativ, unter diesen Zeugen zu finden, wird manchen, wie mich selber, besonders überraschen.

Richard Wagners Anschauung soll darum auch hier berührt werden. Er sagt (Savits S. 363 f.) sehr richtig, daß die Handlung und die Charaktere eines Stückes „eigentlicher Nerv" sind; er „wagt" es ferner, „das Prinzip . . ., nach welchem das, was wir mimisch-dramatische Natürlichkeit nennen, sich bei Shakespeare von dem unterscheidet, was wir fast bei allen dramatischen Dichtern antreffen," aus der „von allen Seiten von Zuschauern umgebenen Bühne" abzuleiten, für die der große britische Dichter geschrieben, während die späteren Dramatiker „das

mit Mißverstand der antiken Bühne nachgebildete akademische Theater der Kunstrenaissance" vor Augen haben, das die Künstler immer nur von einer Seite zeigt.

Das ist auch unseres Autors Meinung. Und er hat sie in seinem Buche mit einer Wolke von Zeugen und aus seiner eigenen praktischen Erfahrung heraus zu begründen unternommen. Er unterscheidet sehr scharf zwischen der poetisch-dramatischen Szene, die wir brauchen, um der Absicht des Dramas wirklich gerecht zu werden, und der malerisch-panoramatischen, die wir haben. Er weiß sehr wohl, daß Gewohnheit ein eisern Hemd ist, – „was man gewohnt war, bleibt ein Paradies," werden mit Mephisto viele Bühnenkünstler sagen; und doch sollten sie sich's mal an der Hand so vieler Theaterkritiken überlegen, ob denn bei unserer Bühne, die zum Schaustücke geworden, ihre eigene hohe Kunst wirklich den Platz einnimmt, der ihr gebührt. Ist denn wirklich die Ausstattung die Hauptsache oder die Mimik und Sprache der Künstler? Angenehmer mag es ja für manche sein, die eigenen Mängel ob der künstlichen Mechanik der Bühnenmaschinerie minder beachtet zu sehn; aber sie sollten sich doch schließlich der Wahrheit zugänglich zeigen, daß ihre Kunst zunächst eine Hörenswürdigkeit, nicht eine Sehenswürdigkeit ist. (S. 333.) In der Zeit spielt sich ihre Aufgabe ab, der Raum ist zufällig; wird ihre Kunst an den für das Auge verschwenderisch ausgestatteten Raum gefesselt, so wird sie naturnotwendig zerstückelt durch die zahllosen Ab- und Einschnitte, die das stete Fallen des Vorhangs bei jedem Szenenwechsel bedingt. Gewiß, Hervorrufe kann man durch diese Art an einem Abende zu Dutzenden zusammenbringen, aber gibt es denn etwas, das mehr die Stimmung des Kunstwerkes zum Teufel jagt, als dieses Danksagen und Verbeugen vor dem klatschenden Publikum? Ibsen schreibt an Lucie Wolf ganz richtig: „Nicht Sie stehen in der Schuld des Publikums, das Publikum schuldet Ihnen unendlich viel für ihre treue Arbeit" (Brief vom 25. Mai 1883). Ich möchte jedesmal mit Schillers Elisabeth monologisieren: „O Sklaverei des Volksdiensts! Schmähliche Knechtschaft" u. s. w.

Also hinweg damit! Savits hat ganz recht, wenn er den zweiten und größeren Teil seines Buches überschreibt: „Über Akteinteilung". Die Zerschneidung eines Stückes in Stücke ist nicht aus inneren Gründen hervorgegangen, sondern von außen in die Kunst hineingetragen, ist imgrunde ein Zopf, der abgeschnitten, ein Herkommen, das überwunden werden muß.

Dazu freilich braucht man eine andere Bühne, als die heutige Guckkastenszene mit ihren bei genauem Zusehen recht kindischen mechanischen Kunststückchen. Ich muß dabei immer an die mechanische Krippe in Altötting denken, die auch mancher kindlichen Seele lieber ist, als etwa Fugels Panorama dort. Wer etwas von bildender Kunst versteht, dreht ihr den Rücken – ein Schaustück, ja! Aber Kunst ist was anderes!

Man soll von jeder Kunst eben nur die Wirkung verlangen, die ihr eigentümlich ist; Aristoteles weiß das schon, und wir könnten es nachgerade auch

wissen. Die mechanische Krippe möchte einen Schein des sich bewegenden Lebens geben, der der Plastik ferne liegt — bleibt also beim Beschauer nur der kindliche Respekt für den Mechaniker und seine Kunstfertigkeit, für die Kunst aber nichts übrig. Das ist also ein vollkommenes Gegenstück zu unserer heutigen Bühne, die das in der Zeit abrollende bewegte Leben in den Rahmen der Raumkunst zwängt, und weil das nicht im ganzen möglich, in Stücken und Schnitzeln besorgt. Da ist eben die Absicht des Dramas, das zu einem Bildwerke gemacht wird, völlig verkannt: Drama heißt aber heute noch Handlung, nicht Bild.

Die Bühne nun, die wir brauchen, des Dramas echter Absicht gerecht zu werden, die findet der Verfasser in Shakespeares Bühnenform vorgebildet; die sogenannte „neu eingerichtete Bühne", die im Münchener Hoftheater vom 3. Juni 1889 an durch anderthalb Jahrzehnte mit großem künstlerischen Erfolge angewandt wurde, war eine Nachbildung der Form Shakespeares, soweit sie sich in unseren heutigen Theaterbauten überhaupt durchführen läßt, und wurde auch allgemein als Shakespeare-Bühne bezeichnet. Die vom Prunk und Schein bestochenen Augen mancher Leute haben freilich die künstlerische Grundlage dieser Bühnenform gar nicht gesehen, und ihre Besitzer zu den törichtsten kritischen Äußerungen darüber verleitet — die Geschichte der Münchener Bühnenkritik besteht da nicht aus lauter Ruhmesblättern. Der bestechendste Einwurf dagegen ist wohl der, daß Shakespeare nur durch die unvollkommene Technik seiner Zeit zu seiner Bühnenform gedrängt worden sei und sich die technischen Fortschritte späterer Jahrhunderte sicher zunutze gemacht hätte. Diesem Einwande hält Savits mit gutem Rechte entgegen, daß es zu Shakespeares Zeiten genau wie heute eine solche prunkdurstige Ausstattungsbühne gab (S. 102), daß Shakespeare sie kannte, aber nichts von ihr wissen wollte, sondern sich lieber ob seiner Bühne Schmucklosigkeit verspotten ließ. Freilich sollte diese Tatsache noch ein wenig ausführlicher behandelt sein, denn dieser Nachweis ist durchschlagend.

Was Shakespeare wollte, war eben eine rein poetisch-dramatische Szene, nicht eine malerisch-panoramatische Guckkastenbühne, wie wir sie heute haben: dem Werke und Worte des Dichters und seiner Verkörperung durch den Darsteller sollte die erste Stelle zugewiesen bleiben, nicht den Künsten oder Kunststücken des Malers oder Maschinisten. Bühnenkunst ist eine Kunst der Zeit, nicht des Raumes, eine Kunst zunächst und hauptsächlich fürs Ohr, nicht fürs Auge. Diese Wahrheit kann gar nicht tief genug eingeprägt werden.

Savits wird in seinen Ausführungen manch einer biederen Seele radikal vorkommen. Wer eine Reform durchsetzen will, darf nicht mit Filzpantoffeln und Glacéhandschuhen anrücken. Aber er ist gar nicht so radikal, wie mancher meint. Freilich will er nicht, daß das Beiwerk bedeutender sei als die Hauptsache; aber er bleibt dennoch stets in gesunden Grenzen und betont immer wieder, es handle sich „nicht um die gänzliche Verbannung der Malerei, der Musik, des Gesanges

oder Tanzes von der dramatischen Bühne, sondern darum, diese Künste .... mit vollem künstlerischen Bewußtsein in ihrem Verhältnis zum Drama in eine dauernd untergeordnete Stellung und zu nur angedeuteter Ausführung zu bringen, der Dichtkunst und der mit dieser eine organische Verbindung eingehenden Schauspielkunst die erste herrschende Stellung anzuweisen und eine dramatische Szene aufzurichten, deren bauliche Konstruktion es an sich für immer ausschließt, daß im gesprochenen Drama jene Künste die Oberherrschaft wieder erlangen, die sie heute tatsächlich innehaben". (S. 388 f.). Die Periode ist etwas lang, aber was sie sagt, ist richtig.

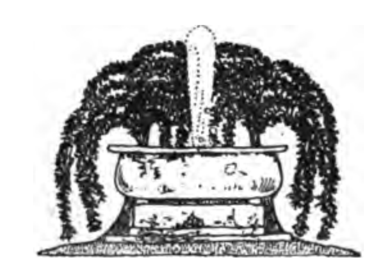
Wird dies Ziel je erreicht werden? Der Verfasser macht sich keine rosenroten Illusionen, ich auch nicht. Aber augenaufriegelnd wird das Buch doch wohl auf manch einen wirken, der heute noch am Prunk und Glast seine kindliche Freude hat: er wird sehen lernen, wie lebensunwahr dieser Schein der Lebenswahrheit eigentlich ist: nicht einmal eine einwandfreie Perspektive ist ja auf der Bühne möglich, und im natürlichsten böhmischen Walde wirft es alle Echtheitstäuschung über den Haufen, wenn Karl Moor der Bande seine Pistolen vor die Füße wirft, und der Waldboden unverfälscht hölzern klingt. Lebensechtheit, mit den leblosen Dekorationen zu erzielen ist einmal ein Ding der Unmöglichkeit; die geschicktesten Maler und Bildhauer, die man zu Rat und Hilfe beizieht, können es nicht erreichen, ja, sie richten zumeist nur noch mehr Unheil an, weil sie ihre — im eigenen Schaffenskreise vollberechtigten — Anschauungen aus ihrer Raumkunst in die Zeitkunst der Bühne hineintragen. Da ist es schließlich nur logisch, frischentschlossen mit dem Unmöglichen zu brechen und der Dichtung und Darstellung ihr Recht unverkürzt zurückzugeben.

Und vielleicht findet sich mit der Zeit ein Weg — der Schlüssel dazu könnte der nervus rerum werden, aber diesmal nicht sein Vorhandensein, sondern sein Fehlen. Die heutige Ausstattungsbühne verschlingt Summen, die bald die reichste Zivilliste nicht mehr aufbringen kann; dementsprechend steigen die Eintrittsgelder. Savits sagt deshalb ganz richtig, wir haben kein Volks-, kein Nationaltheater mehr infolge dieser Verhältnisse; mindestens ist es „mehr ein Gesellschafts- als ein Volkstheater" (S. 383), was wir heute haben. Wenn einmal einem Könige die Kosten zu hoch werden, dann könnte vielleicht von solcher Seite her eine Reform kommen; und der Fürst, der ohne Scheu vor dem Geschwätz kurzsichtiger Tadler diesen Schritt und Schnitt vollzöge, würde nicht nur seinen und seines Volkes Geldbeutel gut beraten, sondern auch wieder ein Volkstheater schaffen, das mit seinen erschwinglichen Eintrittspreisen den breitesten Boden im Volke gewinnen könnte.

Das wäre die heilsamste Reform, und sie würde noch viel mehr nach sich ziehen. Denn der heutige Spielplan ist eben auch nicht mehr auf das Volk, sondern auf die „Gesellschaft" berechnet, die immer einen Stich ins Internationale hat. Ein echtes Volkstheater könnte und müßte viel leichter mit der Franzosen-

feuche unserer Bühnen aufräumen und eine reinere Luft in unsere Theater leiten, als heute durchschnittlich darinnen herrscht.

So wünsche ich dem Buche recht, recht weite Verbreitung. Natürlich konnte ich hier nur ein paar wichtige Sätze herausheben. Diese Besprechung soll das Buch selber nicht überflüssig machen und will es auch nicht. Es sind ganz persönliche Betrachtungen, die es in mir wachgeregt, und sein Verfasser wird merken, daß ich manchen eigenen Gedanken unwillkürlich aus den seinen weiter entwickelt habe. Es ist ein Buch für alle, ein Buch für den Fachmann, der viele Dinge daraus lernen kann, auch aus dem ersten Teile, der betitelt ist „Innere Regie", und ein Buch für den Kunstfreund, der hier angetrieben wird, sich Rechenschaft zu geben über das, was er im Theater sucht und finden soll, und damit zu klaren Begriffen kommt von der Bühnenkunst und von der Absicht des Dramas.





Der Begriff einer katholischen Literaturzeitschrift. Als der Herausgeber dieser Hefte im November vorigen Jahres auf Einladung des Komitees für wissenschaftliche Vorträge in Berlin über die Stellung der Katholiken im deutschen Literaturleben sprach, knüpfte die Vossische Zeitung (Nr. 536 v. 14. Nov. 1907, Abd. 2. Beilage) im Anschlusse an ihren ausführlichen Bericht über diesen Vortrag an ein Wort an, das dabei fiel, des Inhalts ungefähr: auf dem literarischen Arbeitsfelde stehen wir uns nicht wie auf dem politischen als Gegner einander gegenüber, sondern als Mit- und Gleichstrebende nach demselben hohen Ziele nebeneinander; die Praxis des politischen Kampfes auf die Literatur zu übertragen, das ist vom Uebel. — „Warum dann", so fragt Tante Voß weiter, „die Klage, daß keine katholische Literaturzeitung hochkommt? Ziehen die anderen denn ihre Belehrung aus protestantischen Literaturzeitungen? Gibt es nicht genug Blätter, die Zeitschriften sind für Literatur „an sich"? Warum nicht, wenn es nichts als Erziehung zur Literatur gilt, ganz einfach diese empfehlen, warum erst auf „katholische" warten?" — Eine Antwort auf diese Frage, die ich der Vossischen Zeitung in einem höflichen Dankbriefe für die eingehende Besprechung bereits gegeben, dürfte auch hier am Platze sein.

Zeitschriften für Literatur „an sich" gibt es nur in der Theorie, denn der Redakteur müßte ein rückgratloser Gallertmensch sein, der seine Weltanschauung in seiner Redaktionsführung nicht durchbrechen läßt. So ist es — ohne schlimme Absicht annehmen zu müssen — dahin gekommen, daß wir Katholiken uns in der bestehenden Literaturpresse nicht genügend berücksichtigt fühlen. Beweis: das Vorwort R. M. Meyers zur 3. Auflage seiner „Deutschen Literatur im 19. Jahrhundert", worin er der Köln. Volksztg. und dem Verlage Bachem in Köln ausdrücklich dankt, daß sie ihm „die katholische Belletristik unserer Tage erst eigentlich zugänglich gemacht" — daraus erhellt, daß die Zeitschriften für Literatur „an sich" ihre Pflicht nicht in allweg getan, sonst hätte der Professor in der Reichshauptstadt, der mit ihnen doch sicher bekannt ist, nicht zur Ausfüllung dieser Lücke nach Köln zu gehn brauchen. Und bei Eduard Engel und seiner neu aufgelegten Literaturgeschichte ist es ähnlich; auch er muß in gleicher Richtung jetzt nachtragen.

Dazu kommt noch ein anderes. Die Vossische Zeitung spricht von „Erziehung zur Literatur". Wenn man das Wort schon gelten lassen will, dann muß man doch sagen, gerade der Erzieher, der seinem Namen Ehre machen will, muß auf das aufbauen, was vorhanden ist. Nun ist es eine beklagenswerte Tatsache, aber doch eben eine Tatsache, daß es für den Nichtkatholiken immer schwer bleibt, das katholische Empfindungsleben recht zu verstehen; das Wort von den Imponderabilien wird ja oft genug ge- und mißbraucht. Außerhalb der Kirche sieht sich vieles ganz anders an, als wenn man in ihr weilt. Auch hier gilt Goethes bekanntes Gedicht, nur daß das Bild der Wirklichkeit noch viel näher steht:

Gedichte sind gemalte Fensterscheiben!
Sieht man vom Markt in die Kirche hinein
Da ist alles dunkel und düster . . .
Kommt aber nur einmal herein!
Begrüßt die heilige Kapelle!
Da ist's auf einmal farbig helle,
Geschicht's und Zierart glänzt in Schnelle,
Bedeutend glänzt ein edler Schein.

Manches Bedeutende, d. h. Bedeutungsvolle kann der Außenstehende gar nicht sehen, und so kommt er auch ohne den leisesten bösen Willen gar leicht dazu, katholische Gefühle zu verletzen, zum mindesten findet er viel schwerer den Punkt, wo er ansetzen muß, sein „Erziehungsziel" – um im Bilde der Voss. Zeitung zu bleiben – sicher zu erreichen. Hier wird also immer ein Mann, der aus eigener persönlicher Erfahrung spricht, als Führer zu wünschen sein.

Wie soll man sich nun eine Zeitschrift vorstellen, die „eine katholische Literaturzeitschrift" im Sinne meiner Ausführungen heißen kann? Sie ist nichts anderes als eine Zeitschrift für Literatur „an sich", von einem literarischen Fachmann katholischer Weltanschauung geleitet. Ich setze mit Absicht den literarischen Fachmann an die Spitze; denn diese Eigenschaft ist erste Bedingung. Wer als solcher der Nationalliteratur ehrlich dienen will, muß und wird sich natürlich darüber klar sein, daß weder die Katholiken noch die Protestanten allein das deutsche Volk sind, sondern erst beide zusammen. Die Literatur aber ist und soll sein gemeinsames Gut des ganzen Volkes. Von diesem Gedanken geleitet, hat er nach wissenschaftlichen und künstlerischen Grundsätzen seine Tätigkeit zu üben: diese sind für eine Literaturzeitschrift unumgängliche Grundlage. Daß er Katholik ist und bleibt, bedeutet dabei kein Hindernis, solange es nicht in einer den anderen Volksteil verletzenden Art in den Vordergrund geschoben wird. Wer das tut, der ist als Literat Katholik, nicht, wie es sein sollte, als Katholik Literaturfachmann. Gefehlt ist da häufig genug auf beiden Seiten worden; es gibt auch Leute, die als Literaturbearbeiter Protestanten sind. Das eine wie das andere ist nicht zu billigen, denn es erschwert und hemmt die große Aufgabe der gemeinsamen Arbeit.

Eine katholische Literaturzeitschrift dieser Art ist demnach durchaus berechtigt, ja notwendig; denn erst durch sie wird der Akkord der im Gesamtvolke berechtigten Stimmen vollkommen, sintemalen die Katholiken als ein sehr bedeutender Bruchteil des Gesamtvolkes ein vollgemessenes Recht zur Beteiligung an der gemeinsamen Arbeit haben, und damit ein Recht, auch mit ihrer Stimme gehört zu werden.

Aber nicht nur ein Recht, sondern eine Pflicht ist es für sie, sich hier rege zu beteiligen. So kann und soll eine solche Zeitschrift ein Werkzeug gegenseitigen Verständnisses werden. Sie hat das weite Feld des literarischen Schaffens unter ihre Beobachtung zu nehmen, hat das echte Gut, das da vorhanden ist und täglich neu geschaffen wird, den Katholiken zuzubringen, aber ebenso die Katholiken dem Felde der Literatur zuzuführen. Damit ergibt sich ganz von selber, daß eine solche Zeitschrift, wenn auch katholische Leser zunächst nach ihr greifen werden, imgrunde nicht für Katholiken allein geschrieben werden kann Denn einem jeden, der den Wert und die Bedeutung dieser gemeinsamen Arbeit kennt, muß das Urteil des katholischen Volksteiles wichtig sein, wie er auch dessen eigenes Schaffen, das sich nicht

auf ein stilles, oder gar abgesondertes Hauseckchen beschränken darf, sondern dem Gesamtvolke Werte schaffen soll, richtig zu würdigen trachten muß.

Eine katholische Literaturzeitschrift ist demnach nicht eine Zeitschrift für katholische Literatur, sondern eine Zeitschrift für Literatur „an sich", von katholischen Fachleuten geleitet – und gegen deren Berechtigung wird unter den heute einmal bestehenden Verhältnissen weder die Vossische Zeitung noch sonst jemand stichhaltige Gründe vorbringen können; wer den vollen Weltanschauungsakkord im ganzen Volke kennen und vernehmen will, der muß sie vielmehr als notwendige Ergänzung anerkennen.

Als notwendige Ergänzung, sage ich – das Wort „notwendig" ist hier allerdings sehr relativ zu verstehen. Das Ideal wäre freilich, daß ohne Rücksicht auf konfessionelle Scheidung alle Volksteile in gemeinsamen Organen zusammenarbeiteten; aber das ist nun einmal im deutschen Lande vorläufig nur in rein wissenschaftlichen Zeitschriften erreichbar, und da nicht immer — eine Tatsache, die man beklagen kann, mit der man aber rechnen muß. Und aus dieser Tatsache ergibt sich die genannte Notwendigkeit mit zwingender Logik. **P. E. S.**



Ausguck

Literarische Schätze von ungeheurem Werte besitzt das deutsche Volk in seiner Lyrik. Lagen sie allzulange ungekannt und unbenützt da, so sind heute gefällige und sachkundige Führer in großer Zahl an der Arbeit, in geschmackvollen und billigen Sträußen (Anthologien) das Beste aus verschollenen Gärten uns zugänglich zu machen. Eine umfassende Arbeit derart beginnt soeben Hans Benzmann. Deutschlands Lyrik will er in Sammelbänden dem wiedererwachten Gefallen am Verse bieten, und der erste stattliche Band, „Das Zeitalter der Romantik*) liegt vor uns. Ein überraschendes, in manchen Punkten ganz neu anmutendes Bild der romantischen Lyrik. Mit Tieck beginnend, die Großen und Kleinen der romantischen Epoche, auch die sogenannten Pseudoromantiker zu Wort kommen lassend, gibt die Sammlung dem Literaturfreund einen Genuß von ganz apartem Reize. Wie sich da selbst das Modernste vorgebildet findet, kann nicht wundernehmen, wenn man den literarhistorischen Begriff der Beeinflussung nicht gar zu hölzern faßt. Wenn wir bei Tieck z. B. Mörike fühlen

Wie die Wolke wandelt mein Sehnen,
mein Gedanke, bald dunkel, bald hell,
hüpfen Wünsche um mich wie der Quell...

oder gar ganz deutlich Dehmel:

Ich will mich tiefer, tiefer gründen...

so braucht man noch gar nicht an ein Winken mit dem Zaunpfahl vonseiten des Älteren dem Jüngeren gegenüber zu denken. Sprießen nicht Gedanken auf wie Sprößlinge im Frühlingsregen? Die belebende Beeinflussung gleichartiger Zeitströmungen, Stimmungen u. a. weckte die gleichen Ideen, gleich in der Struktur, anders in ihrer orga-

*) München, 1908, Georg Müller. M. 5.—(7.—).

nischen Verbindung. So klingen lebhaft Naturseligkeit, Hofmannsthalische Resignation, Gottessehnsucht und Abkehr vom Alltäglichen für den modern geschulten Menschen aus diesen Blättern:

Unerhörte, gewaltige,
Reinen sterblichen Lippen entfallene
Dinge will ich sagen (Novalis.)

Überraschend erscheint Achim v. Arnims lyrische Kunst. Eine leise auf die Schönheiten hindeutende Einleitung verrät den kundigen Führer zu diesen Schätzen. Damit aber dem romantischen Gefunkel das nüchterne, ernste Taglicht nicht fehle, schließt der Band mit dem Abschnitte: die Freiheitskriege und die Reaktion im Liede der Zeit. Will einem die franzosenfresserische Tendenz mancher dieser Patrioten nicht zusagen, so war es doch nicht übel, nach dem hier und da etwas faulen Märchenfrieden das großartige geschichtliche Donnerwetter hereinklingen zu lassen. Prachtvolle Stücke bietet hier das Volkslied.

Egon.

Weißen Frauenhänden. Daß es Jugendlyrik ist, mit der wir es in dem Werkchen dieses Titels*) zu tun haben, war auch ohne Zuhülfenahme von Kürschners Literaturkalender zu erkennen. Ähnlichen Stimmungen und Gestalten, wie sie hier geschildert werden, sind wir in letzter Zeit schon öfter in den poetischen Erzeugnissen begegnet, die der „aura academica" ihr Entstehen verdanken. Liebe und Leid, Natur, ernste Gedanken, die immer treu zur Stelle sind, wenn es heißt: Abschiednehmen von der Jugend, Gefühle der Freundschaft und Dankbarkeit, und vor allem das von Lust überschäumende Leben unter den milden Augen der „Alma mater", das sind die Motive, die auch hier den jungen Studio zu Sang und Klang begeistert haben. Aber es sind durchweg originelle Töne, die er anschlägt, nicht gerade in dem Sinne, als ob sie einen Bruch mit der Eigenart unserer modernen Lyrik überhaupt bedeuteten. Vom Banne der Mode und der Schule ringt man sich nicht auf einmal los. Sie zeigen indes, daß ihr Sänger und Spieler bereits auch einer ist, und noch mehr zu werden verspricht, wenn nur bei ihm strenge Selbstzucht mit stetig unverdrossenem, eifrigen Bemühn gleichen Schritt hält. –

Der Löwenanteil ist in der Sammlung natürlich der Liebe zugefallen, wie denn überhaupt das ganze Büchlein schon dem Titel zufolge in ihrem Zeichen steht. Dem Dichter ist es gelungen, der Liebe manch artiges Liedlein zu singen. Fromme Klänge sind zu vernehmen, wie etwa das Gedicht S. 8: „Der Abend will sich neigen", das man seinem ernsten ruhigen Rhythmus nach zu schließen fast eine Anlehnung an Paul Gerhard's berühmtes Lied: „Nun ruhen alle Wälder" nennen möchte. Man bekommt aber auch Weisen aus leidenschaftlicher Zigeunermusik zu hören, die dadurch keineswegs an Schönheit gewinnen, daß sie mit Motiven aus der Bibel vermengt sind. Überhaupt ist hier wie in den übrigen Gedichten die Einzelempfindung oder das Geschehnis nicht immer bis zum Bedeutsamen und Typischen herausgearbeitet, worin nach Goethe doch die Hauptaufgabe des Dichters besteht. Das Einfache und Ungesuchte trägt auch in der Liebeslyrik von vornherein schon das Zeichen der Echtheit und damit der Schönheit an sich. Der Dichter beweist das selbst in dem einfachen, wenn auch nicht gerade bedeutenden Liede S. 43 Am Ende.

*) Gedichte von Karl Jünger. Wiesbaden, Verlag von Rud. Bechtold & Comp. 1907.

„Heiße Sonnenlieder
Sang ich,
Um manch rotes Mieder
Schlang ich meinen Arm.
Und ich dacht, es wird auf Erden
Noch ein toller Sommer werden,
Da der Frühling schon so warm ...
Doch der Sommer ist nicht kommen
Als der Frühling schied,
Und mein Herze, glutverglommen,
Weint das alte Lied."

Aus den übrigen Gedichten klingt neben frischer, froher Weise so etwas wie Weltanschauungsdichtung heraus mit einem mehr oder minder deutlichen Unterton von Pessimismus und Skeptik, von „gescheitertem Kinderglauben" und „von fernem Glaubensglück als leerem Schaum". Man wolle das nicht zu tragisch nehmen! Einmal haben wir es ja sogar mit dem Lebensprogramm zu tun, das ihm das „erste Semester" (S. 132) eingegeben. Für die dort angekündigten „Faustkommentare", die er als Philister zu schreiben gedenkt, fürchten wir nicht, ebensowenig, wie wir hoffen, daß „der Feuerofen" ihn und sein Lieb nach dem Tode „zerreiben" werde. Genau so milde sei auch das Gedicht (S. 122): „Ich habe die Sonntagsmesse geschwänzt" beurteilt. Das alles ist sicher mit in die Schlußstrophe an die „Mutter" (S. 100) eingeschlossen, die da lautet:

„Was ich bisher getan,
Nur frevler Jugendleichtsinn ists gewesen,
Auf deinen bleichen Zügen kann ichs lesen —
Die Zukunft sei mein Dank!"

und unter den Mainachtsternen des Südens (S. 108) begegnet ihm ja der Erlöser, der ihn aus des „Irrwalds Nacht" heim zum Frieden führt. —

Dieser Wildwuchs wie auch manche geniale Form- und Sprachblüten, die nebenher erwähnt seien, werden schon den Frühlingsstürmen verfallen, bevor die reifende Sommersonne über des Dichters Garten steht, sodaß nur, wie wir hoffen, das Schöne und Edle, was da geblüht, Frucht ansetze. M. S.

Literaturgeschichten. Die apologetische Rundschau spricht im 4. Hefte des laufenden Jahrgangs (Jan. 1908) den Wunsch nach einer Fortsetzung der an anderer Stelle besprochenen Literaturgeschichte Eichendorffs — „mit all ihren Vorzügen, aber ohne ihre Schwächen" — aus und findet im Mangel einer also gekennzeichneten Literaturgeschichte „eine tatsächliche Inferiorität" auf katholischer Seite". Der Verfasser des Aufsatzes, H. v. Pier, meint mit Recht, daß es Aufgabe der Literaturgeschichte sei, „den vollen Wert der neueren katholischen Dichtung zu schildern" — er findet aber kein Werk, das diesen seinen Idealen entspräche. Viel leicht hat er doch nicht genügend gesucht. Sehen wir zu, welche Bücher er kennt. Auf katholischer Seite die „allzu redselige und nachsichtige Namensliste (!)" von Lindemann-Salzer, ferner Storck; im anderen Lager das „protestantisch-antisemitische Bartelssche" und das „jüdische Rich. M. Meyersche Buch über die Literatur des 19. Jahrhunderts" — zu ihnen wünscht er „ein objektives Gegenstück, worin keineswegs die bedeutenden Erzeugnisse der Andersgläubigen auch nur im geringsten vernachlässigt werden sollen, worin aber auch nicht eine ganze Reihe hervorragender katholischer deutscher Dichter fehlen, gerade als ob die nicht zur selben deutschen Nation gehörten".

Zunächst fällt da auf, daß er Lindemann nach der vorletzten, von Salzer besorgten, Auflage nennt, nicht nach der letzten, die Max Ettlinger bearbeitet hat. Ich habe große Lust, von dem

Buche sehr viel gutes zu sagen. Gewiß, die früheren Auflagen waren etwas allzu nachsichtig, was aber nicht auf Salzers Rechnung ausschließlich zu setzen ist. Die neueste Auflage ist mit recht strenger geworden und hat manchen gut und gern entbehrlichen Namen verschwinden lassen. Ich sehe gar nicht ein, warum diese Literaturgeschichte nicht „auch von gegnerischer Seite anerkannt werden könnte". Salzers große, auch typographisch hervorragend ausgestattete „Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur" wird überhaupt nicht genannt. Es wäre ja freilich zu wünschen, daß sie bald einmal fertig vorläge – jetzt steht sie an der Schwelle der klassischen Zeit. Sie dürfte die Wünsche erfüllen, die in der Apologetischen Rundschau laut werden.

Aber wonach der Verfasser des Aufsatzes zu verlangen scheint, ist eine Literatur des 19. Jahrhunderts im besonderen: haben sich doch erst in diesem die konfessionellen Scheidungen durch das Hereintragen der Politik in die Literatur herausgebildet. Daß uns da der als protestantisch-antisemitisch richtig beurteilte Bartels, dem es auch sonst an historischer Durchbildung fehlt, nicht genügen kann, ist gar keine Frage. Von dem Buche Rich. M. Meyers scheint H. v. Pier gleichfalls die neue dritte Auflage nicht zu kennen. Es ist nicht richtig, das Buch schlechtweg als jüdisch abzustempeln, wenn sich auch sein Verfasser als Jude bekennt; es ist in seiner Weise redlich bemüht, auch den Katholiken gerecht zu werden; freilich sind noch nicht alle unsere Wünsche erfüllt.

Nun aber noch einmal: Was brauchen wir eigentlich? Eine große, alles umfassende Literaturgeschichte würde, wie die Dinge einmal liegen, keinen besonders großen Leserkreis finden; daß aber unsere Gebildeten solcher Lesung gewonnen werden müssen, habe ich im Lit. Weihnachtsratgeber immer wieder betont. So ist die knappe Uebersicht von Storck als erste Einführung unbedingt höchlichst zu empfehlen. Folgen müßte dann freilich ein anderes Werk, das die neuere Zeit, etwa von Gottsched bis Goethe, und ein weiteres, daß die letzten sieben Jahrzehnte seit Goethes Tode behandelt. Aber ich glaube, eine streng historisch-methodische Darstellung liegt unseren Lesern wenig — ich denke mir eine Art Literaturgeschichte in Charakterbildern als erstrebenswertes Ziel. Ein einzelner Mann kann unmöglich mehr das ganze Gebiet aus eigener Anschauung bewältigen, Arbeitsteilung ist unumgänglich. Zum teile kann eine Zeitschrift, die einen tüchtigen Mitarbeiterstab um sich schart, diese Arbeit leisten, und ich darf verraten, daß auf solche Charakterbilder in diesen Blättern viel Wert gelegt werden soll. Der historische Sinn, der doch sonst auch im katholischen Deutschland in erfreulicher Weise recht lebendig ist, hat in der Literaturkritik viel mit pädagogischen Rücksichten zu kämpfen gehabt, die auf ihrem Gebiete gewiß nicht ohne Berechtigung sind, aber nicht darüber hinaus in den Vordergrund geschoben werden sollten. Man hat die Literatur zu viel als Lesefutter, zu wenig als Kulturbestandteil behandelt. Es ist ganz richtig, daß die Literaturgeschichte darüber hinweg helfen muß und kann. Und Lindemann-Ettlinger und noch mehr Salzer, dem mehr Raum zur Verfügung steht, sind nur dafür zu loben, daß sie sich redlich bestreben, das Literaturbild in den kulturhistorischen Hintergrund der gesamten Volksentwicklung einzuzeichnen. Das tun andere Literaturgeschichten auch; ich möchte hier das zweibändige Werk von Vogt und Koch nennen, dessen erster Teil

freilich nicht ganz voraussetzungslos erscheint, während im zweiten eigentlich nur ein paar Namen nachzutragen wären. Auch hier können wir viel gutes schöpfen und sollen es uns nicht entgehen lassen. Im Literarischen Weihnachtsratgeber sind diese Werke nach Nam' und Art — und Preis treulich verzeichnet.

Die Bücher allein freilich, die tun's nicht. Manch einer hat sie wunderschön gebunden im Schranke aufgereiht — man muß sie aber auch lesen. Und dazu regt nun vorläufig wohl eine Zeitschrift, die das ganze Gebiet der Literatur, altes und neues, behandelt und ihrer Leserwelt immer wieder nahebringt, am besten an. Der Artikel in der Apol. Rundschau kommt auch schließlich auf die Zeitschriften zu sprechen. Natürlich ist hier nicht der Ort, auf diese Ausführungen einzugehen; ich kann nur sagen, daß auch diese Blätter nach bestem Können an der Ueberwindung des „literarischen Inferioritätsmärchens" mitarbeiten wollen. xp



Signale

Dichtung eine Kunst fürs Ohr. Wer ein Gedicht nur mit den Augen liest, wird selten zum Kerne seiner Schönheit vordringen. Das künstlerisch gesprochene Wort der Dichtung aber dringt durch's Ohr, erwärmt das Herz und rüttelt die Seele auf. Diese Wirkung konnten am 14. Januar die im Richard-Wagner-Saale des Bayrischen Hofes (München) zum Rezitationsabende von Frl. Hilde Mosebach (Köln) zahlreich versammelten Zuhörer an sich wahrnehmen.

Mit der einfachen, aber so rührenden Erzählung Roseggers „Was der Franz Schlager für ein Wild schoß" verstand sich die Vortragende sofort die Herzen der Hörer zu gewinnen. „Der lange Tanz" von Liliencron und zwei Balladen „Ritter Olaf" und „Frau Melle" folgten und gaben Gelegenheit zu zeigen, wie anders ein geschulter und verständnisvoller Vortrag eine Dichtung zur Geltung bringt. An vier Liedern unbekannter Autoren, darunter das von Goethe als „tief und wirkungsvoll" bezeichnete „Großmutter als Schlangenköchin" zeigte sich, wie die Kunst auch fast Verschollenes zu neuem Leben zu wecken versteht. Einige Lieder von C. Ferdinands und „Arme Seelen" von Ostini leiteten über zu Hugo v. Hofmannsthals kleinem Drama „Die Frau am Fenster," das den Schluß bildete. Mancher Hörer wird dabei die Empfindung gehabt haben, daß dies Werk gerade im Vortragssaale noch besser an seinem Platze sein dürfte, als auf den Brettern: in seiner Verspracht recht ein Werk zum Hören, nicht zum Schauen.

Wie Frl. Mosebach durch ihre Vortragskunst die Zuhörer zu rühren und zu begeistern verstand, zeigte die große Stille während der Vorträge und die ausbrechende Begeisterung am Schlusse; die Künstlerin wurde wiederholt stürmisch verlangt. Wir aber sahen, daß eine Künstlerin mit so trefflich geschultem, modulationsfähigem Organe durch so durchschlagende Erfolge den besten Beweis für den Satz erbrachte, den wir an die Spitze dieser Zeilen stellen: Dichtung ist eine Kunst fürs Ohr.

Bruno Graf Holnstein.

Ein Zentennarium. Am 3. Februar vollendeten sich hundert Jahre, seit der fruchtbarste Volksschriftsteller des katholischen Deutschlands, seit Alban Stolz geboren wurde. Es war uns leider nicht möglich, pünktlich mit einem Essay zu erscheinen, der den Poeten in Alban Stolz so würdigt, wie er es verdient; aber baldmöglichst wird es nachgeholt werden.



Szenen aus „Meleager“,
Tragödie von Stanislaus Wyspiański.

Deutsch von K. v. Różycki.

(Aus der ersten Szene.)

(Die Szene stellt die Terrasse einer Akropolis dar. Rechts der königliche Palast mit einer Kolonnade; in der Mitte der Szene ein steinerner Altar; im Hintergrunde hinter den Ballustraden sieht man hohe Pappeln und die Wipfel von Cypressenbäumen aus dem königlichen Garten. In der Ferne Felder und ein dunkler Wald am Horizont. Der Chor der Alten, Einwohner von Kalydon, umgibt zahlreich den großen Altar.)

I. Chor: Siehe, da erhebt sich die leuchtende Sichel Dianas; über den schwarzen Wald blickt ihr scharf geschnittenes Silberhorn.

II. Chor: Ruhm sei der unsterblichen Schwester des Apollon, der seinesgleichen nicht hat, wenn er in den wolkenumwogten Palästen des Olymps die goldsaitige Leier spielt, zur holden Freude der allgewaltigen Götter. — Ruhm sei der flachshaarigen, der geliebten Tochter Kronions. In ihrer Hut schlummert die Nacht in unendlicher Ruhe, eingehüllt in ihren Sternenmantel. — Auf ihren Wink schwebt der Traum herbei, der die Körner des Mohns aus den goldenen Kelchen ausgießt und mit dem Hauche der stillen Flügel der Finsternis die müden Lider durch süßen, kraftspendenden Schlummer besiegt.

I. Chor: Dianas goldener Wagen schwebt in seinem blinkenden Glanze durch den schwarzen Himmel. — Er führt der Sterne funkelnde Schar. — Wir wollen schweigen und auf die Stimmen des Abends lauschen!

(Der Chor setzt sich auf die Stufen, die zum Palaste führen. Man hört die Musik des abendlichen Rauschens, die von den Oliven, Cypressen und Lorbeerbäumen aus dem Garten herübertönt; die Blätter der Pappeln beben und rauschen im kühlenden Lufthauche; von den Feldern her summt ein Schwarm von Heuschrecken. Es kommt eine Herde Ziegen vorbei, und ein Hirte bläst auf seiner Doppelflöte. Ferne in den Weihern quaken die Frösche, und die Leuchtkäfer jagen wie Funken hin und her. Eine Nachtigall singt eine Weile allein; sie verstummt. Man unterscheidet das Plätschern einer Fontäne im Garten. Nach und nach wird diese rhythmische Zaubermusik gedämpfter, undeutlicher und hört ganz auf. Aus dem Portikus des Palastes, durch bronzene Türen, tritt Oineus aus den Gemächern, ein hoher majestätischer Greis, gestützt von zwei Dienerinnen; hinter ihm erscheint Althaea, eine schöne, stattliche Frau; ihr folgt eine Magd, die eine Truhe trägt. – Oineus und Althaea, beide in purpurne weite Mäntel gekleidet, nehmen auf bronzenen Sesseln unter der Kolonnade Platz.)

Althaea (zur Magd): Stell' die Truhe zu mir her und halte sie im Auge, bis meine Unruhe schwindet — die Unruhe, mit der ich heute erwachte und die mir wohl diese Nacht gebar. Schon naht die zweite Nacht, und meine Angst wächst immer mehr und dräut mit immer größerer Gewalt. — — In dieser Truhe liegt das kostbare Kleinod meiner Sorge und Furcht. Mächtig und unerforschlich sind für uns die Geheimnisse der Natur; darum verwirrt des Lebens grade Wege oft ein Wahn, den der Verstand aus der Gedanken Schacht nicht zu heben vermag. — — Stell' die Truhe her zu mir!

Oineus: Gewohnt bin ich, daß du mir nichts von deinen Freuden erzählst, vielleicht wirst du mir heute von deiner Sorge sprechen. Ich zähle an Jahren doch mehr, als daß mir deines Lebens bisherige Erfahrung gleichkäme. In der Vermählung der Gedanken, die gleichsam zwei Quellen entströmen, mildert sich ihr harter Sinn, und ein besseres Geschick mußt du dir näher hoffen, als wo du es suchst.

Althaea: Könnte man doch Trost finden in den flüchtigen Worten der Menschen. Unausrottbar aber bleibt der Gedanke, der sich, die Kraft meiner Seele besiegend, einem Skorpione gleich in mein Hirn eingekrallt hat. Also kämpft mein Verstand mit einem hundertarmigen Ungeheuer; denn die Gedanken, wie sie in mir gären, sind zu mächtig, zu gewaltsam, zu schrecklich, zu fremd für meiner Seele ahnenden Geist.

Oineus: Nenne deinen Schmerz, vielleicht wird er gelinder, wenn er von den süßen Lippen eines Frauenmundes fließt.

Althaea: Mein Wort allein vermag dir nicht zu zeigen, welch' mächtige Furcht meine Seele überkommt. Und wie man in einem Chaos nichts klar und deutlich erkennen kann, so zittere ich angesichts eines großen und drohenden Unheils; aber ich fürchte mich, mit meinem Verstande allein seinen tiefen Grund zu finden; denn meine Vernunft ist von einem Wahne bedrängt..... ... In dieser Nacht hatte ich einen Traum.

Oineus: Der Traum ist eine Warnung, die ein Gott uns schickt, und eine halbe Wahrheit.

Althaea: Vor zwanzig Jahren hatte ich gleichfalls einen Traum ....

Oineus: Und du erinnerst dich an ihn?

Althaea: Es war der gleiche Traum.... Nach der Geburt meines Sohnes blickte ich voll Neugier auf ihn, und wunderbar kam es mir vor, daß ich diesem kleinen jungen Wesen das Leben gegeben, das unbeholfen, wie es Säuglingen eigen, seinen Willen zu offenbaren begann, dessen Keim — so schien es mir — nicht aus meinem Willen hervorgegangen war. Voll Teilnahme sah ich auf die Hinfälligkeit und die Zerbrechlichkeit seines kleinen Körperchens, das sich mit jedem Tage in meinen Augen veränderte. Es schien mir, als ob das Leben in diesem Kinde wie ein Funke glimme, als ob er langsam sich entfache und das Leben auflodern lasse, um endlich, waren die Funken alle entfacht, aus dem dunklen Dasein zu scheiden .... Welch eine Sorgfalt, Pflege, Liebe und

Angst ist da nötig, welch immerwährendes Fürchten .... Und seitdem lebte ich stets in ihm .... Am siebenten Tage hatte ich den anderen Traum: Die drei Parzen kamen in mein Gemach und traten an des Kindes geschnitzte Wiege. Ich wagte nicht, mich auf meinem Lager zu rühren. — Wie vom Schrecken angekettet lag ich in dem Bette da. Undeutlich mit einem schwachen Schimmer erhellte das brennende Holz ihre Gesichter — und sie sprachen, ich höre noch, wie sie sprechen: „Nicht länger wird das Kind leben, als das brennende Scheit (das mit verlöschendem Scheine ihre runzeligen Gesichter beschien) dort glimmt ....“ das Scheit, das auf dem Herde brannte, um die Wärme während der langen, schwarzen Nacht zu wahren, und morgens zu Asche verbrannt von leichtestem Hauche berührt, zerbröckeln mußte. Ich springe vom Lager auf, ich laufe an den Herd, greife nach der bronzenen Zange, reiße es weg und tauche das zischende Scheit in einen Krug voll frischen Wassers .... Das Kind wuchs blühend heran, und der erwachsene Sohn ist heute unser beider Stolz.

Oineus: Und was geschah mit dem Scheite?

Althaea: Das Scheit ist bis auf den heutigen Tag in dieser Truhe verschlossen und wohlverwahrt.

* * *

(Die Schlußszene.)

Althaea:

Da alles Unglück sich nunmehr erfüllte,
Das mich mit seinem Leid erreichen konnte,
So ist es Zeit, daß ich mein Los vollende
Und mir das Antlitz mit dem Bahrtuch hülle. —
Ein Spielzeug war ich in der Gottheit Hand,
Zum Hohn gab sie in meine Hand die Macht
Des Schicksals, daß in eig'ne Schuld verstrickt,
Der Göttin Schreckensfluch mich sicher treffe. —
Verflucht der Tag, der mich der Welt geboren,
Verflucht die Stunde, da ich selbst gebar! —

Wenn morgen Nacht Dianas Silbersichel
Hervorkommt hinter jenen hohen Bäumen,
Zu spotten meines ganz gebroch'nen Willens —
Sagt ihr, daß ich der Göttin lästernd fluche.

(Althaea enteilt in die Gemächer des Palastes. Der Chor ist entsetzt; ein Teil desselben schaut nach dem Garten. Der Chor der Alten tritt auf.)

Oineus: Eilt ihr nach! Mit allzu harten Worten hab ich sie verletzt.

(Die Dienerinnen, die erschreckt dastanden, eilen Althaea nach.)

I. Chor: Aus dem Garten bringt man soeben die Leichen der beiden jungen Leute.

II. Chor: Auch im Palaste, wohin die Königin so plötzlich entfloh, scheint sich ein Unheil zu bereiten; denn Schreie hör' ich und Getümmel.

I. Chor: Es kommt ein Diener zu uns hierher .... Zum Könige will er reden; der König ist ganz in Trauer versunken; er blickt auf seines Sohnes Leiche, wie man sie langsam durch den Garten trägt.

Ein Diener (Verneigt sich vor Oineus): Althaea, die Königin, ist tot.

Oineus (Fordert ihn durch Zeichen auf zu reden).

Diener: Als ich der Königin nacheilte, wie du es befahlst, sah ich, wie sie mit seltener Kraft und Schnelle durch die offenen Türen der Säle eilte bis zu dem Zimmer, wo euer geräumiges Lager schon lange unberührt steht und geschmückt ist wie an hochzeitlichen Tagen. Daneben steht aus Basalt ein schwarzer Altar.

In schnellem Fluge schlug sie mit dem Haupte
An den Basalt, und ihre Krone drang
Zur Hälft' des goldenen Reifs mit den Krystallen
Der harten Edelsteine ihr ins Hirn. —
Ihr Antlitz sah ich sonderbar verzerrt,
Als ich voll Angst mich über sie geneigt.

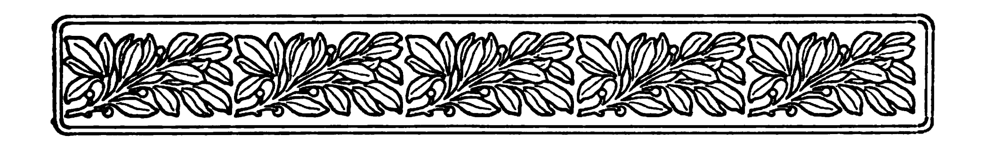
Oineus:

Dem Wahn, der Zauberei schenkt' ich nicht Glauben,
Mit Füßen trat ich, was man fromm gelobt;
Heut ist's zu spät, wenn ich auch an sie glaube,
Für alte Schuld kommt heute mir die Strafe,
Sich auf mich stürzend mit der Macht der Leiden.
Und das Geschick stellt jäh beweinenswerte,
Entsetzensvolle Taten mir vor Augen
Und ein beschmutztes, elendvolles Leben. — —
Das Schicksal will, daß ich sie alle überlebe.

(Die Diener tragen die Leichen Atalantes und Meleagers herein; Oineus erblickt sie und bricht ohnmächtig in die Arme der Alten, die ihn im Kreise umstehen, zusammen.)

(Vorhang.)





Ein polnischer Maler-Poet.

Von R. v. Różycki.

Am 28. November vorigen Jahres starb in Krakau der Maler und Dichter Stanislaus Wyspiański. Er wurde wie ein König zu Grabe getragen und seine Leiche in der Krypta „der berühmten Männer“ beigesetzt.

Der Verstorbene war ein Sohn der alten „türme- und kirchenreichen“ Königsstadt Krakau — man heißt sie nicht mit Unrecht das polnische Nürnberg — und in der Tat konnte nur eine Stadt von so stolzer historischer Vergangenheit, „wo selbst die Steine von verflossenen großen Zeiten reden“, einen Künstler von gleicher Eigenart hervorbringen.

Mit Wyspiański ist der bedeutendste polnische Dichter der Gegenwart dahingegangen, und mit Recht stellt man ihn jetzt schon an die Seite der drei größten Dichter Polens, neben Mickiewicz, Krasiński und Słowacki, und an diesem Urteil wird die Nachwelt wohl kaum etwas ändern.

Wyspiański war aber nicht nur ein großer Dichter, er war auch ein Maler von bedeutender Originalität und Tiefe.

Etwas mittelalterlich visionäres und mystisches, etwas gigantisches spricht zu uns aus seinen Bildern, Fresken und Glasgemälden, die in ungeheuren Formen stilisiert sind und die Majestät des Todes und der Vergänglichkeit verkünden.

Im engen Rahmen einer literarischen Skizze können wir die Tätigkeit Wyspiańskis als Maler nur kurz erwähnen. Seine bekanntesten Arbeiten auf diesem Gebiete sind seine farbenreichen Fresken und die gewaltigen Fensterbilder in der Franziskanerkirche zu Krakau, die großen Gemälde „Das Königreich des Märchens“, „Sesams Schätze“, „Der Wasserstrudel“, Illustrationen zur Ilias, zahlreiche Portraits, Landschaften u. s. w.

Um die ganze Tiefe seiner Individualität zu verstehen, muß man beide Seiten seines künstlerischen Schaffens im Auge behalten; denn der Maler ergänzt bei ihm den Dichter und der Dichter den Maler. In beiden Künsten hat er Hervorragendes geleistet, gleich als ob ihm die Mittel einer Kunst nicht ausgereicht hätten, das auszusprechen, was in seinem Inneren nach Gestaltung rang. Was er schuf, trägt den Stempel des Gigantischen an sich, aber manchmal merkt man doch, wie er sich vergeblich müht, die Visionen, die er in den geheimsten Tiefen seiner Künstlerseele geschaut, in Wort und Farbe nachzubilden. Zu eng wird ihm

dann die Fläche der Leinwand und die Form des Dramas, um seinen Gedanken Ausdruck zu verleihen, sie zum reichen, vollen Leben zu erwecken. Und hierin liegt Wyspiańskis Größe, aber auch seine Schwäche. –

Es ist schwer, ihn mit einer anderen Gestalt der Weltliteratur zu vergleichen. Unwillkürlich denkt man an den genialen Grabbe, aber er war genialer, größer und harmonischer als Grabbe und vor allem ein durch und durch slawischer Dichtergeist. –

Sein Stil hatte etwas von den Meistern der italienischen Renaissance, doch die Seele seiner Kunst war von fremden äußeren Einflüssen unberührt, wie die eines Kindes. –

Wyspiańskis große dichterische Bedeutung liegt auf dramatischem Gebiete; er ist ein ausgesprochen dramatisches Talent. –

Aus zwei Welten holte er sich das Milieu für seine Dramen: aus dem alten Griechenland und seinem Heimatlande Polen. –

Vier seiner Tragödien spielen auf dem Boden des alten Griechenland. Es sind: Meleager, Protesilaos und Laodamia, die Achilleis, die Heimkehr des Odysseus.

Wir fühlen das Weben des Geistes der großen griechischen Tragiker in diesen Dramen; denn aus griechischem Geiste heraus reden und fühlen seine handelnden Personen, griechisch ist auch das Gefüge und der Bau der Szenen, aber dieser antiken Welt hat der Dichter seine eigene moderne Seele eingehaucht.

Für seine übrigen Dramen entnahm der Dichter die Stoffe aus der Ursage, der ältesten und nahen Vergangenheit seines Volkes.

Die alte Sage von der schönen Fürstin Wanda, die für ihr Volk den Opfertod auf sich nimmt, behandelt sein erstes dramatisches Werk. –

Einen großen Bühnenerfolg errang die einaktige Tragödie „Warszawianka" (die Warschauerin), worin er – ebenso wie in den Dramen „Lelewel" und „die Novembernacht" – die Revolutionsereignisse von 1831 behandelte. –

„Die Hochzeit," ein allegorisch-phantastisches Drama von gewaltiger szenischer Wirkung, machte den Dichter populär und berühmt. Sein Inhalt ist folgender: Ein junger Dichter und eine Bauernschöne feiern auf dem Dorfe ihre Hochzeit. Freunde aus der Stadt und Bauern sind die Gäste. Alles jubelt in toller Lustbarkeit. Da schlägt die Mitternachtsstunde. Durch ein unvorsichtiges Wort beschworen, kommen mit einem Male neue unheimliche Gäste: Schatten aus der Vergangenheit, darunter Wernyhora, der Seher und Bauernheld, der dem Hausherrn ein goldenes Horn übergibt, mit dem er das Volk sammeln solle, um eine neue Zeit herbeizuführen. Aber das Horn geht im Trubel verloren, und die Versammelten werden aus ihrem Traume durch die Klänge einer Fiedel herausgerissen. Verpaßt ist der große Augenblick. – Das Stück ist voller Allegorien und Symbole – darum für ein fremdes Publikum schwer verständlich – aber der große, gewaltige Zug des Ganzen reißt Leser und Hörer unwiderstehlich mit. –

Um dem Leser nun ein Beispiel zu geben für jede der beiden Gattungen, die der Dichter gepflegt, wollen wir hier auf zwei seiner Tragödien näher eingehen, auf eine griechische und eine moderne. Es sind dies die einaktigen Tragödien „Meleager“ und der „Fluch“.

Der griechische Mythos vom kalydonischen Königssohn Meleager, bekannt aus Ovids Metamorphosen und aus zahlreichen antiken Darstellungen in Reliefen und Vasenbildern, bildet den Stoff der ersten Tragödie.

„Kalydons König Oineus versagte Diana das Opfer; darob entbrannte die Göttin in heiligem Zorne.

„Und in die Lande sandte sie ein Ungeheuer, einen Eber, vor dessen Wildheit alles floh, so daß gänzliche Entvölkerung den nahen Dörfern drohte.“

Mit diesen Worten des ersten und zweiten Chors beginnt die Exposition der Tragödie.

Aber statt Diana mit Opfern zu versöhnen, erkühnte sich des Königs Sohn, der Strafe, die durch der Göttin Willen gesandt war, zu trotzen, und er ging hin, den Eber im dichten Walde zu jagen. Zahlreiche Helden eilten dem Prinzen zu Hilfe: Theseus, Jason, Kastor und Pollux, Laertes, Pirithous, Toxeius und Plexippus. Auch Atalante, die Geliebte Meleagers, die sich des besonderen Schutzes Dianas, der silberleuchtenden erfreute, nahm an den Jagden teil. Und Atalante erlegte das Untier. Als sich dann unter den Helden wegen der Beute ein Streit erhob, und Atalante von Toxeius und Plexippus tötlich beleidigt wurde, erschlug Meleager die beiden. Sie aber waren die leiblichen Brüder seiner Mutter Althaea.

Nun hatte das „unheimlich schreitende“ Schicksal Meleagers Leben einst in die Hand Althaeas gelegt. Ihm war nur so lange zu leben vergönnt, wie ein auf dem Herde liegendes Scheit erhalten blieb. Als sie nun mit Grauen erfährt, daß der eigene Sohn ihre Brüder getötet, wirft sie das Scheit ins Feuer. Das brennende Scheit erlischt und verkohlt, und das Geschick Meleagers hat sich erfüllt. Atalante aber stürzt sich in einen See und stirbt in den kalten Umarmungen der mitleidlosen Göttin, indes Althaea, die unglückselige Mutter, verzweifelt ihr weißes Haupt an einem basaltenen Altar zerschmettert. Oineus, ihr Gemahl, dessen Unglaube in letzter Linie all das Unheit verschuldet, bleibt allein am Leben, die Last all des Leides zu tragen. –

Die Handlung der Tragödie „Meleager“ ist einfach, wie die jeder griechischen Tragödie; aber welchen Reichtum an prachtvollen poetischen Bildern schließt sie in sich! Man fühlt es gar oft, daß es der Maler ist, der die Stimmung festzuhalten versteht. Da sehen wir zuerst den marmorglänzenden, einsamen, von schweigenden Gärten umgebenen Palast der königlichen Familie. „Dianas goldener Wagen schwebt in seinem blinkenden Glanze durch den schwarzen Himmel; er führt der Sterne funkelnde Schar.“ Man erwartet die Teilnehmer der Jagd und trifft Vorbereitungen zum üppigen Mahle. Oineus und Althaea, beide in purpurne

Mäntel gekleidet, gesellen sich zu den Harrenden und nehmen auf bronzenen Sesseln vor dem Palaste Platz. Es kommt ein Hirte, der die Tötung des Untiers verkündet. In langem, feierlichen Zuge brechen Althaea und ihre Frauen, in weiße Schleier gehüllt mit Ölzweigen und Schalen voll wohlriechender Kräuter in den Händen, jetzt auf, Diana ein Opfer zu bringen.

Wir erfahren dann weiter den Verlauf der Jagd in den dunkeln Wäldern, wir hören von dem glänzenden Jagdzuge der Helden, vom kühnen Meleager und der schönen Atalante, die mit aufgelösten Haaren, den Speer in der weißen Faust, den wilden Eber verfolgt und glücklich erlegt. – Doch der stille Abend, an dem die Sorgen langer Jahre zu enden schienen, verwandelt sich in eine Stunde der Klage und des Jammers.

Man bringt auf verhüllter Bahre die Leichen der königlichen Verwandten. – Wir sehen Althaea, in deren Herzen Zorn und Rachsucht die Mutterliebe ausgelöscht, zum Altare schreiten und das schicksalvolle Scheit in die Flammen werfen.

„Auf dem Scheite hüpfen die roten Funken umher, wie kleine Geister, die mit ihren Zungen das Holz belecken und durch einen unsichtbaren Hauch getrieben, auf ihm hin und her laufen."

Das Scheit prasselt im Feuer, es erlischt und zerfällt. Und mit ihm zugleich erlischt das junge, schöne Leben des Helden. Atalante aber eilt hinaus in den schweigenden Garten und stürzt sich in die Fluten eines Sees, und „auf seinem schwarzen Wasser, worinnen der Sterne Licht funkelt, wiegt sich ein weißer, toter Menschenleib."

Althaea eilt hinein in das Innere des Hauses, um ihrem Dasein gewaltsam ein Ende zu machen. Ihr Gemahl, der greise König, bricht, von all den Schlägen des Schicksals betäubt, wie leblos zusammen.

Und wieder wird es stille im königlichen Palaste, wo bis jetzt der Friede gewohnt, aber diese Stille ist die Ruhe des Todes.

Mit einer Plastik sondergleichen entrollen sich diese Bilder der Reihe nach vor unseren Augen; so wie sie aufeinander folgen, so schreitet das eherne Schicksal auf seinem Gange daher. Aber „Meleager" ist trotzdem keine Schicksalstragödie im antiken Sinne, die das tragische Leid des Helden von der Einwirkung einer äußeren, höheren Macht ableitet. Mit logischer Konsequenz, die allein aus den Charakteren der handelnden Personen erwächst, ist der dramatische Aufbau der Handlung bis zum Ende durchgeführt. Trotz des Mythos, trotz der Einführung des Chors haben wir hier keine rein griechische Tragödie, denn modernes Fühlen und Empfinden ist mit antikem Denken in künstlerischer Vollendung in Verbindung gebracht.

Das originellste, theatralisch packendste Stück, das Wyspiański geschrieben, ist die Tragödie „Der Fluch".

Hier führt uns der Dichter Menschen vor, die er selbst genau kennt, nämlich polnische Bauern. „Der Fluch" ist die wahrste und tiefste Darstellung der slawischen, genauer der polnischen Volksseele und läßt die Werke von Gorki, Tschechow, die

die Weltanschauung des russischen Volkes wiederspiegeln, auch künstlerisch weit hinter sich zurück.

Auf einem Dorfe, dessen Priester der Gemeinde ein Ärgernis ist, ruht Gottes Zorn. Der Fluch der Dürre hat zur Zeit der Ernte die Felder heimgesucht und Hungersnot und Verderben droht der ganzen Gegend. Die Gemeinde glaubt, daß der Priester, der mit einem jungen Weibe zusammenlebt und mit diesem zwei Kinder gezeugt hat, Schuld an der Gottesstrafe sei. Er hat jede Achtung bei seinen Pfarrkindern verloren, und jede Sünderin im Dorfe verlacht seine Ermahnungen, die er durch sein sündiges Leben selbst nicht befolgt. Aber wie sieht es in der Seele dieses Sünders im Priesterkleide aus! Der Priester ist selbst ein Bauernsohn, ein willensschwacher Charakter, in dessen Inneren die Sucht nach irdischen, sinnlichen Freuden mit den sittlichen Forderungen seines Amtes im Streite liegt. Auch in dem jungen Weibe, das mit dem Priester haust, lebt die ewige Angst vor der Strafe für ihre Sünden. Beide zittern vor einem Verhängnis, das über sie kommen muß. Die Gemeinde läßt in ihrer Verzweiflung einen alten Einsiedler kommen, der die Welt überwunden, und dieser befiehlt, nach altem Brauche auf dem Felde ein Brandopfer zu bringen. Gegen den Willen des Priesters errichtet nun die Gemeinde einen Scheiterhaufen auf dem Brachfelde. Das junge Weib hat die Unterredungen der Bauern belauscht, und in seiner Seele wird ein verzweiflungsvoller Entschluß geboren. Sie glaubt, das Verhängnis, an dem sie Schuld ist, nur durch ein blutiges Opfer abwenden zu können. Sie zieht ihren beiden kleinen Kindern weiße Kleidchen an, schmückt sie mit Blumen, führt sie hinaus aufs Feld und wirft die Unschuldigen in die Flammen des Holzstoßes. Von der verzweifelten, empörten Menge wird die Unglückliche dann gesteinigt.

In diesem Stücke ist der tragische Konflikt ein doppelter. Er ruht zunächst auf dem Gegensatze des Pfarrers zur fanatischen, abergläubischen Bauernmenge, die in ihm nur den Sünder und nicht den Vertreter des Höchsten sehen kann; dann aber im Widerspruch des Sündenlebens des Pfarrers zur Sittenreinheit, die der priesterliche Beruf fordert. Es ist also zugleich ein äußerer und innerer Konflikt vorhanden. Auch seine Lösung ist durch diese beiden Faktoren bedingt. Die geheimnisvolle Macht des Aberglaubens und des Fanatismus tritt hier an die Stelle des klassischen Fatums, und die verzweifelten Bauern bilden das brutale Werkzeug der beleidigten Vorsehung. Und die Katastrophe ist wiederum nur möglich, weil die psychologische Disposition der Charaktere das Eindringen dieser finsteren Macht in die Handlung gestattet. „Der Fluch“ ist wohl die vollendetste Tragödie, die ein slawischer Dichter je geschaffen; sie ist mächtig und erschütternd und dringt in die tiefsten Tiefen des slawischen Seelenlebens ein.





Alban Stolz als Schriftsteller.

Eine Studie von Theodorich Schwabe.

Viele Schriftsteller und Dichter, eitle und ernste, offenbaren nicht gern, wie ihre literarischen Arbeiten, vor allem die höheren Stils zustande kommen. Sie lieben das nicht, weil es ihnen selbst in seiner Unfaßlichkeit und Unbeschreibbarkeit keineswegs immer klar ist, wie ihre Werke in der Seele empfangen wurden, wie sie gewachsen und geboren sind, oder weil sie sich schämen, mindestens für überflüssig halten, Lesern, die keine oder eine falsche Vorstellung vom geistigen Arbeiten haben, Dinge zu erklären, die sie ja doch nicht glauben und würdigen. Seltene Naturen verschmähen es auch deshalb, weil etwas in ihnen verletzt wäre, müßten sie ihre Seelengeheimnisse der Oeffentlichkeit preisgegen.

Alban Stolz gehörte zu letzteren nicht, sonst hätte er nicht drei Bände seiner intimen Tagebücher drucken lassen. Ihm, der es über sich brachte, „den innersten Haushalt der Seele auszustellen“, kann der Vorwurf nicht gemacht werden, wie jenen ärztlichen Zauberern früherer Zeiten, daß er seine Wissenschaft streng hütete, um von den Leuten desto mehr angestaunt zu werden. Ihn mag man ohne Scheu fragen, wie er zur Schriftstellerei kam, wie seine Bücher entstanden, wie er arbeitete, wie wonnig und wie mühselig es in seiner geistigen Werkstätte zuging. Hat er uns auch nicht eine zusammenhängende Schilderung seiner Arbeitsweise hinterlassen, so doch genug Aussagen, um ihn als Schriftsteller verstehen zu können. Einzig ums **Verstehen** und nur ums Verstehen des **Schriftstellers** handelt es sich hier, nicht um Lob und Tadel und nicht um den Theologen. Freilich, kritikloser Bewunderung sind solche Nach- und Durchspürungen selten zuträglich.

* * *

Alban Stolz trat als Vierunddreißigjähriger mit seiner „Mixtur gegen Todesangst“ in die Literatur ein. Es war der erste seiner 17 berühmt gewordenen „Kalender für Zeit und Ewigkeit“. **Wie kam er auf den Gedanken, Kalender zu schreiben?** Er wachte i. J. 1840 am Krankenbett seines Pfarrers, las aus Langeweile in alten Kalendern, fühlte ihren Einfluß, und plötzlich keimte in ihm der Wunsch, auf gleichem Weg einen Zugang zum Herzen des Volkes zu finden. Das Ergebnis dieses geistigen Prozesses war der Kalender fürs Jahr 1843. Ohne jene alten, lustigen und ihm mißfallenden Hefte hätten wir vielleicht keinen Volksschriftsteller Alban Stolz. Ähnlich erging es ihm, als er die „Hl. Elisabeth“ schreiben sollte. „Der Gedanke, die Anmutung und Freude dazu, die Überzeugung, daß es mir von Gott geschenkt und aufgegeben sei, trat in ähnlicher Weise klar

und fertig in die Seele, wie einst die Idee, den Kalender, das Spanische und die Legende zu schreiben" – urteilt er i. J. 1860.*)

In den ersten Kalender, der ihm später viele Bedenken machte, schrieb er, was er in der Seelsorge beobachtet zu haben glaubte: „Es haben die größten Sünden und edelsten Tugenden, mit welchen ich zu tun bekam, die Gedanken zu meinem Kalender angesät und ausgetrieben". Von dem Typus seines Erstlingswerkes sagt er: „Da ist so recht das harte, ich möchte sagen Granitleben ausgeprägt, wie ich es selber einige Jahre vorher in Neusatz führte. Wild, heftig, kalt brausten meine Tage in strenger Tätigkeit dahin; ja selbst die Nacht jagte mich vom Bett auf ins Versehen, mir in der nächtlichen Kirche, unter dem Sternenhimmel und am Sterbelager des Kranken gewaltig in die Seele donnernd."

Schon der erste Kalender war eine durch und durch persönliche Arbeit. „Ich habe nirgends mehr meine eigene innere Seele aufgedeckt und die rauhe Kruste gezeigt, welche Schicksal und Umgebung in mir gebildet haben, als im Kalender 43, erste Auflage." Eigenartiges Leben und kräftigste Sprache herrscht in ihm. Daher zum großen Teil auch das Aufsehen, das er gemacht hat. Doch ist Stolz nur während der ersten Jahrzehnte seines Schriftstellerlebens wahrhaft individuell geblieben. Seine ersten Kalender, seine Reisebeschreibungen, seine hl. Elisabeth (von der Bischof Hefele glaubte, es sei das schönste und nützlichste Buch des Jahrhunderts), einzelne Teile seiner Legende schrieb er, weil er sie schreiben mußte aus innerlichem Zwang; in den späteren Werken wird er mitunter affektiert volkstümlich, und der prächtige Schmelz seiner Ausdrucksweise ist dahin. Er schriftstellerte, weil er „das Kalendermachen im Griff" hatte. Er selbst täuschte sich über diesen Niedergang seines Könnens nicht.

* * *

Stolz arbeitete schwer. Es ist eine Täuschung zu glauben, nur bei ihm sei das so gewesen und bei einem wahren Schriftsteller müsse das anders sein. Vielmehr wissen die meisten Kundigen, was sich hinter den Worten „schriftstellerische Arbeit" verbirgt. Alban Stolz hat es auch erfahren.

Auf den ersten Blick könnte man freilich daran zweifeln, denn, wie seine Tagebücher beweisen, sprudelm ihm oft monatelang reichlich die inneren Quellen. Auch von seiner Phantasie und ihrer Fülle spricht er nicht selten; schon 1843 glaubt er: „Die einzige Geistesarbeit, welche mir angenehm ist, besteht in der Tätigkeit der Phantasie – vielleicht ein Zeichen, worin ich vorzugsweis arbeiten soll." „Was ist doch," heißt es zwei Jahre später, „im Winter so ein phantasievolles Leben; es will jetzt wieder aufgehen das Denken und Leben, wie es mir in Neusatz ingewohnt hat, zwischen jenen Felsen in jenen dunklen Wäldern." Und 1848 hört man: „Meine Phantasie hat so sehr alle anderen Geisteskräfte durchdrungen und angesteckt, daß ich selbst der verständigen Überlegung und dem Gewissen nicht mehr recht glaube, sondern einen Spuk der Phantasie darin ver-

*) Da es sich um keine eigentliche biographische Arbeit handelt, glaube ich auf Angabe der Fundorte verzichten zu können. Zitate ohne Ursprungsbezeichnung rühren von Stolz selbst her.

mute." Später sagte er, seine außerordentlich rege Phantasie habe ihn vorzugsweise zum Schriftsteller gemacht.

Aber von Phantasie als schöpferischer Einbildungskraft im Sinn der Romantik kann bei ihm nur in beschränktem Maße die Rede sein. Frei erfindender Dichter war er nicht. Er fabuliert zwar über seine Seelenzustände, zu weiterem war er doch zu sehr Realist. Aber eine lebhafte und fruchtbare kombinierende Phantasie war ihm doch eigen, die unter Vorherrschaft des Verstandes vom Bekannten in Natur und Menschenleben auf anderes schließt, Worte, besonders witzige, umformt und neuschafft, die in raschem Sprunge Analogien findet und kühne Schlüsse macht. Ohne dieses geistreiche, manchmal auch phantastische Überspringen vom einen zum andern wäre er sicher nie zum „Humoristen" erklärt worden. Ich sage „erklärt worden", denn er ist es nicht, wenn Humor aus Gemüt und Phantasie kommt und seine tiefste Quelle in einem mitleidigen Herzen hat. Stolz selbst sagt bestätigend: „Echter Humor ist farbig, mein Witz glitzert farblos wie Glas oder Wasser". Den Titel „Humorist" verdankt er vor allem seinen Reiseschilderungen, in denen verstandesmäßige Satire, scharfer, oft höhnender Sarkasmus die erste Rolle spielen. Er ist ein Zeit- und Sittensatiriker, aber kein Humorist.

Bei dieser von ihm als so reich geschilderten Phantasie würde man erwarten, daß die zündenden Funken, die neuen Vorstellungen und Pläne ihm so gewöhnlich waren wie das tägliche Brot, daß er nur die Feder zur Hand zu nehmen brauchte, um tagelang die geistreichsten Seiten zu schreiben. Es ist wahr, man liest bei ihm: „Es ist mir schon oft geschehen, daß ich beim Aufwachen in der Frühe einen vollständigen fertigen Gedanken in der Seele fand, der hell wie ein Transparent und laut wie eine Stimme alle Aufmerksamkeit auf sich zog." Es ist auch wahr, daß besonders seine Tagebücher reich sind an originellen Geistesblitzen, er schreibt von ihnen: „Die genialsten Gedanken, die der eigene Geist wie etwas Fremdes fühlt und anstaunt, schießen plötzlich durch den Kopf wie ein Wetterleuchten, das auf dem Daguerreotyp des Gedächtnisses stehen bleibt." Doch seufzt er schon 1841 bei der Ausarbeitung seines „Vaterunsers": „Was ist doch dieses für ein Schreiberleben geworden, nach Gedanken jagen, die ganze Seele zu einer Gedankenfabrik umwandeln und ihre letzte Kraft in Wölklein und Glas von Einfällen auspressen!" Immerhin liegt die Schwierigkeit für einen begabten Schriftsteller weniger darin, „Gedanken zu fabrizieren" als darin, sie für einen bestimmten Zweck zu bearbeiten. Wenn dieser Zweck die Belehrung des ungebildeten Volkes ist, so darf man, so wenig glaubhaft dies scheinen mag, die Arbeit für doppelt schwierig ansehen. Alban Stolz hat dies schmerzlich gefühlt. Der Gedanke war da, der elektrische Funke war übergesprungen und hatte seine Seele belebt, er war darüber entzückt, aber was dann kam, hieß Arbeit und nochmal Arbeit. Wir lesen bei ihm auch von der Wonne in der Arbeit, der Lust während des Schaffens, die Riehl das Göttliche in der höchsten Menschenarbeit, der geistigen, nennt, und wir können auf diese Wonne und innere Befriedigung noch mehr schließen aus dem, was Stolz über seine Er-

folge dachte und schrieb. Auf alle Fälle hat er diese innere Freude mit vieler Mühe erkaufen müssen. Wie er arbeitete, erzählt F. Hettinger anschaulich im 2. Band von „Aus Welt und Kirche“: „Oftmals, in frühern wie in spätern Jahren, war ich Zeuge, wie Stolz arbeitete. Auf unserer Fahrt durch den Schwarzwald arbeitete er immerfort; von Zeit zu Zeit, wenn ein schattiger Baum zum Rasten einlud, ließen wir uns nieder; Stolz nahm sein Manuskript heraus und las vor. Jeder Satz, jedes Wort wurde sorgfältig erwogen und geprüft. Stolz übte stets eine strenge Kritik an sich selbst; er war unermüdet im Sichten, Feilen, Bessern. Möchten darum jene, die ihn nachahmen wollen, ihn zum Vorbild nehmen in dieser seiner Achtung vor dem Leser, in seinem unausgesetzten Streben, unserer deutschen Sprache in ihrer ganzen Kraft, Tiefe, Schönheit mächtig zu werden.“ Und Stolz selber gesteht i. J. 1858: „Die besten Stellen in meinen Schriften lesen sich angenehm und glatt, und gerade diese Stellen sind mit besonderem Fleiß gleichsam ziseliert. Gerade das Angenehme und Schöne wird nicht schnell und leicht zu Tag gebracht, sondern je behaglicher und lieblicher es zum Genuß ist, desto mehr Zeit und Mühe hat es gekostet.“

Hell beleuchtet Stolz selbst seine Arbeitsweise, wenn er 1848 schreibt: „Ich komme mir vor wie eine Mineralquelle, welche nur tropfenweise ihr heilendes Wasser abgibt. Ich brauche viele Zeit, um weniges zu leisten, nicht um das wenige zusammenzudenken, sondern weil zwischen jeder Produktion eine längere Leere und Erschöpfung eintritt, welche ich in einer Art Müßiggang zubringen muß. Jeder Zwang, lange zu arbeiten, degradiert meinen Geist, so daß er tief in Mittelmäßigkeit herabsinkt und so trocken und unfruchtbar wird, wie der Geist eines ganz talentlosen gewöhnlichen Alltagsmenschen.“ Dieses ehrliche Geständnis, das uns tief in den geistigen Bau Stolzens blicken läßt, drückt die Bedeutung des Mannes in keiner Weise herab, schon aus dem Grund nicht, weil Tausende literarischer Arbeiter, auch genial veranlagter, ganz dasselbe oder ähnliches an sich erfahren. Sie wissen, was es heißt, einer ungeordneten und unwilligen Masse die erstrebte Form zu geben. Nur sagen es viele nicht mit der Offenheit eines Alban Stolz.

In den äußeren Lebensverhältnissen unterschied er sich von den meisten Zunftgenossen. „Ich finde etwas Poesieförderndes darin, in einem Zimmer zu wohnen mit nackten Wänden und ohne Aussicht als eine alte trockene Mauer; die Phantasie schafft ungestörter und reicher da, denn so ist die Einsamkeit größer. Dasselbe mag auch gelten von Wohnorten. Es möchte meinem inneren Schaffen vielleicht nichts förderlicher sein, als ein einsames Dorf auf flacher öder Heide.“ So schrieb er 1845. Seine Zimmer blieben in der Tat kahl und ungemütlich, so lang er lebte, ohne Vorhänge, ohne „überflüssige“ Möbel (wozu er Kanapee und gepolsterte Sessel rechnete), ohne Büchergestell, sie wären auch ohne Bilder geblieben, wenn nicht Hirscher ihm einige geschenkt hätte. Nur in einem Stücke änderte er sich später: seine Wohnung mußte ihm eine schöne Aussicht bieten.

* * *

Einen unbestreitbaren Erfolg erzielte sein fleißiges Arbeiten und Hämmern und Feilen: sein Stil wurde durchaus klar, frisch, kurzweilig und phrasenlos. „Den Reifröcken ähnlich kommt mir ein rhethorischer Schwung im Stil vor. Es erscheint darin nicht der natürliche Mensch, sondern ein geschwollenes Wesen.“ Diesem Wesen blieb sein Stil fremd, er war vielmehr, was man volkstümlich zu nennen pflegt. Das Volkstümliche aber versteht jedermann. Ich kenne keinen Satz in seinen Werken (das „Spanische“ und seine Tagebücher etwa ausgenommen), den nicht jeder normale Bauer verstehen könnte. Auf Leser dieser Art hoffte er vor allem, sie liebte er auch am innigsten. „Ich werde recht freundlich und achtungsvoll gegen Kinder und gemeine Leute sein, weil in diesen in vollem und vollerem Maße das Göttliche im Menschen vorhanden ist,“ lautet einer seiner Vorsätze, der vieles im Stil Stolzens erklärt, wenn er auch an sich unhaltbar erscheint. Er erklärt auch, warum die „gemeinen Leute“ ihm so zugetan waren. Die Gebildeten dagegen fühlten sich zu seinen Schriften hingezogen nicht nur aus sachlichem Interesse, sondern weil sie seine eigentümlich gefärbte, naturwüchsige, vergleich- und bilderreiche Sprache bewunderten, die sich nicht selten zu dichterischer Schönheit und temperamentvoller Leidenschaftlichkeit erhebt.

Alban Stolz war 36 Jahre lang Universitätsprofessor. Ob er es je zu einem eigentlich wissenschaftlichen Stil gebracht hat? Ob er je darnach strebte? Ich weiß es nicht. Sonderbar berührt es, wenn man bei ihm, dem auf seine literarische Sprache so sorgsam achtenden Schriftsteller, auf mangelhafte deutsche Sätze stößt wie diesen (im „Spanischen“ 9. (!) Aufl.): „Ich habe schon mehr als einmal solche Gelegenheiten, Belehrung und Ermahnung zu geben, wenn Leute in Verkehr zu mir kamen, die mir vom Gewissen als hülfsbedürftig an der Seele empfohlen wurden, versäumt.“ Doch da Stolz (ebenfalls im „Spanischen“) sich selbst ironisiert, können wir ihn reden lassen: „Er (der Leser) wird bemerkt haben, daß der Verfasser dieses Buches selbst in seiner Muttersprache noch weit zurück ist, so daß ihm wohl anzuraten wäre, Instruktion darin zu nehmen, etwa einen Cursus an einer badischen höheren Bürgerschule durchzumachen. Teils braucht er unrechte Worte, teils sind Sätze nicht abgerundet und gut gestellt oder wie eine sächsische Rezension sagt: „holperig“, teils entbehren sie des Wohllautes, teils sind Beistriche und Strichpunkte übel angewendet; auch fehlt es am Fluß der Rede.“ Diese Vorhalte dürften ziemlich berechtigt sein, auch der, daß seine Sätze „des Wohllauts entbehren“. Stolz hatte für Rhythmus in der Natur einen feinen Sinn, rhythmisches Glockengeläute tut's ihm an. Aber den Rhythmus der Sprache, den Zauber und das Melos schöner literarischer Form hat er schwerlich ganz erfaßt. Nur bei manchen Naturschilderungen schimmert und klingt so etwas durch.

Ein anderer, mit mehr Recht getadelter Mangel hat Alban Stolz nicht wenig geschadet. Ich meine seine Derbheiten. Er freilich hielt sie für treffende Worte und wirksame Ausdrücke, bewies aber damit nur, daß ihm der feinere Wortgeschmack fehlte. Seine Schriften erlitten dadurch viele Einbuße, besonders

in höheren Kreisen, was seinen Verleger Herder i. J. 1856 zu der brieflichen Äußerung veranlaßte: „Ich halte dafür, daß man sehr populär, aber doch edel schreiben kann und durchaus nicht trivial zu werden braucht. Unser Verfasser (Stolz) ist anderer Ansicht. Jedes Jahr habe ich Kämpfe mit ihm zu bestehen, um mindestens die ärgsten Stellen und Ausdrücke, welche nicht das mindeste zur Popularität tun, zu entfernen.“

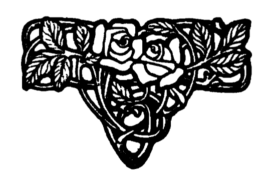
* * *

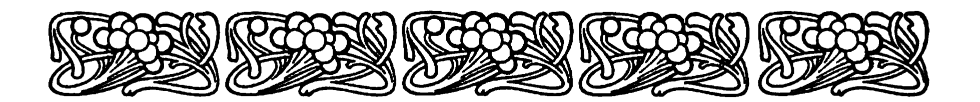
Noch näher werden wir dem Verständnis der schriftstellerischen Art Alban Stolzens kommen, wenn wir seine Persönlichkeit kennen lernen. Er selbst hat sich eine Mischung von sanguinischem und melancholischem Temperament genannt. Melancholiker ist er vor allem in seinen Tagebüchern und einzelnen Kalendern, dem Sanguiniker möchte ich seine Reisebücher und Streitschriften zurechnen.

„Mein liebster Genosse ist ein schwärmerisches Versinken in Gott und Christus, meine seligsten Stunden sind in der Einsamkeit, und mein innigstes, wahrstes Leben ist eine süße Melancholie, eine sehnsüchtige, die Seele wie eine Äolsharfe durchwehende Klage.“ Solche Geständnisse sind besonders in seinen ersten Schriftstellerjahren zahlreich. „Meine liebste Stimmung, träumerische Melancholie, legt sich wie Abenddämmerung über meine Seele.“ Er spricht von der ihm so lieben stillen Schwermut, von dem wundersamen Hindämmern der Seele, von dem Nebelflor vor seiner Seele, von süßem Ruhen und Sehnen. Wohlige Melancholie ist einer seiner Lieblingsausdrücke. In dunkle Wälder möchte er sich versenken, in tiefe Trauer sich hüllen, plätschern in süßen Phantasien; müßiges Hinsitzen oder Stehen im Sommermorgen ist einer seiner angenehmsten Zustände außer den religiösen. Susos Schriften, die zu solchen Stimmungen passen, verleiden ihm die Wirklichkeit, fast die Schönheit der Natur, fast selbst die Lieblichkeit der Tröstungen Gottes.

Diese Seelenstimmung wird gesteigert durch Musik. In ihr läßt er seine Seele „schwimmen“. Was ist eine Oper? fragte er einmal. „Ein Versuch der Menschen, das verlorene Paradies wieder zu gewinnen.“ „Wenn die Musik recht ist und mich nichts stört, so bringt sie mir geistreiche Gedanken, schöne und süße Gefühle und edle Entschließungen.“ Ein Traum von Guitarrentönen tröstet ihn.

(Schluß folgt.)





Gottfried Kellers Frauengestalten.

Von Aug. Backemann.

(Schluß.)

Etwas anderes ist es um jene liebenswürdigen Geschöpfe, die eine gelinde Liebelei nicht für verfänglich halten, wie z. B. die Hulda im „Grünen Heinrich“. Mit dieser kleinen, zierlichen, siebzehn Jahre alten Münchener Nähterin könnte man allen modernen Realisten heimleuchten. Solche Gestalten leben tatsächlich um uns. Wenn wir die Augen öffnen und sie schauen wollen, können wir sie finden. Ein lichtstrahlender Schatz von Reizen ist im dunkeln Schatten dieser Armut verborgen. „Zum Überfluß,“ sagt uns der Dichter, nachdem er uns die feine Gestalt, die zierliche, kleine Hand, „deren zarte Fingerspitzen von unzähligen Nadelstichen eine rauhere Haut bekommen hatten,“ geschildert, „zum Überfluß hieß sie noch Hulda.“ Ihre vier anderen schönen Namen hat sie wegen der Länge und wegen der Schererei mit den Behörden abgeschafft. Sie schlägt Heinrich selbst vor, mit ihr zusammen zu essen, wobei sie selber bezahlt, nur damit sie auch ein Pärchen darstellen wie die anderen. Im Gegensatze zu den beiden sie begleitenden Paaren, die eine Liebschaft übers Kreuz haben, meint sie: „Es dürfen nur zwei bei einer Sache sein,“ und nennt jene ein Lumpenvolk. Leicht wie eine Flaumfeder fliegt sie im Tanze dahin. Ihre wohlwollend warmen Augen sprechen eine hingebende Güte aus für alles, was ihr nahe tritt. Dabei ist sie arbeitsam, fleißig und ordnungsliebend, letzteres auch gegenüber Heinrichs etwas heruntergekommener Garderobe. Ein heißes Leben glüht in dem zart gegliederten Geschöpfe. Sie überwallt von rätselhafter Zärtlichkeit ohne eine Spur von falscher Schmeichelei oder gar Gemeinheit. Alles ist bei ihr in anmutigste Bescheidenheit gehüllt. Sie scheint nicht der mindesten Vorsicht oder Selbstbeherrschung zu bedürfen. Charakteristisch dafür ist die Art ihrer Anknüpfung mit Heinrich. Als sie ihn gefragt, ob er frei ist und er bejahend geantwortet hat, meint sie: „Nun denn, so lassen Sie uns ganz still und gemächlich eine Bekanntschaft anfangen und ruhig sehen, wohin sie uns führt.“ Sie ist nicht ohne Menschenkenntnis; obwohl sie nur Sonntags ausgeht und Samstags abgeredet wird, hat sie trotz ihrer Jugend doch schon zwei Liebhaber gehabt. Der erste ist ihr untreu geworden, den zweiten hat sie erhalten müssen und dann laufen lassen. „Denn wer nicht arbeitet,“ meint sie, „soll nicht nur nicht essen, sondern braucht auch nicht zu lieben.“ Vom zwölften Jahre an allein in der Welt stehend, hat sie sich jeden

Tag mit Arbeit ehrlich erhalten. „Darum," sagt sie, „lieb' ich die Arbeit, sie ist mir Vater und Mutter, und nur eins gibt's, das ich ebenso lieb habe, nämlich die Liebe. Eher sterben als nicht lieben." Aber sie nimmt es nicht leicht damit. Als Heinrich sie zu wiederholtem Trinken auffordert, sagt sie leise: „Die Lieb' ist eine ernste Sach' und will nicht betrunken sein, auch wenn sie Scherz ist." Und in demselben Sinne nur legt sie die Hand an seine Brust, nickt mit großer Freundlichkeit und sagt: „Lassen's schaun, haben's wirklich ein Herz?" Sie begehrt nur Arbeit und Liebe von der Welt. „Es war," sagt Keller, „wie eine Erscheinung aus der Fabelwelt, die ihr eigenes Sittengesetz einer fremden Blume gleich in der Hand trägt." Und mit einer wunderbar milden Ironie, die für alle menschliche Schwachheit ein leises Lächeln hat, beschließt er diese unvergleichliche Schilderung damit, daß Heinrich, nachdem Hulda ihn beim Abschiede mit süßester Innigkeit geküßt, er aber sie nicht wieder aufgesucht hat, sie vierzehn Tage später im Dunkeln mit einem jungen Manne, Studenten oder Künstler, vorüberkommen sieht. Sie will auch mit ihm die Bekanntschaft probieren und sich morgen auf den Tanz von ihm führen lassen. Ihre liebliche und offenherzige Stimme klingt nur etwas trauriger und weicher, als er sie sagen hört: „Die Lieb' ist eine ernstliche Sach', selbst im Scherze, aber es gibt wenig Treu und Ehrlichkeit in der Welt."

Wir sind bei dieser Hulda auf eine Eigenart gekommen, die eine große Anzahl der Kellerischen Frauengestalten gemeinsam hat. Das Weib, als die stärkere und lebhaftere Natur, fordert den schüchternen oder aus irgend einem Grunde zurückhaltenden Geliebten, sobald sie sich seines Gefühles versichert hat, geradezu zur Offenbarung seiner Neigung heraus, ein Zug, der sich sogar bis auf die Freska von Bergamo erstreckt, die, wie sie selbst sagt, ihren Geliebten verführt hat.

Verschiedene Einflüsse müssen zusammengewirkt haben, um Keller in dieser Eigentümlichkeit weiblicher Naturen sein Ideal finden zu lassen. Offenbar sind die beiden großen Dichter, die er am eifrigsten und eingehendsten studiert und die in vielen Beziehungen seine Vorbilder geworden, Goethe und Shakespeare, nicht ohne Einwirkung dabei geblieben. Die Ähnlichkeit zwischen Philine und Hulda ist nicht zu verkennen. Es sind gerade die Frauengestalten im „Grünen Heinrich", die, dem damaligen Studium des Dichters entsprechend, eine Beeinflussung Goethischer Charakterisierung zeigen. Besonders ist es die eigenartige Gestalt der Judith, die in manchen Zügen eine Verwandtschaft wiederum mit Goethes Philine an den Tag legt. „Wenn ich dich lieb habe, was geht es dich an." Dieser Sinn klingt in anderen Tönen auch von den Lippen Judiths wieder. Später, als Keller Shakespeare kennen lernte, vermischte sich der große Eindruck seiner Schöpfungen mit jenem Früheren. In „Pankraz dem Schmoller" finden wir diesen gewaltigen Eindruck eingehend geschildert. Dort ist es auch, wo wir den Schlüssel zu dem Geheimnis Kellerischer Frauenschilderung finden. Das Ideal ist dort bereits vorgezeichnet, nur glaubt Pankraz es fälschlich in der Lydia zu finden. Dieser,

sowie dem Fräulein in „Spiegel das Kätzchen“, die mit dem ernst und tief liebenden Manne ihr Spiel treiben, geht jene siegreiche Sicherheit des Gefühls ab, die Keller als das Höchste erscheint. Daher sind sie auch mit dem Widerwillen des Dichters geschildert und werden für ihren Eigennutz bestraft. In zahlreichen anderen Novellen aber finden sich „jene schönen und unwandelbaren Sterne, gleich den Frauengestalten Shakespeares, nach denen Pankraz sich sehnt“. „Wenn ich,“ erzählt er, „diese schönen Bilder der Desdemona, der Helena, der Imogen, sah, die alle aus der hohen Selbstherrlichkeit ihres Frauentums heraus so seltsamen Käuzen nachgingen und anhingen, rückhaltlos wie unschuldige Kinder, edel, stark und treu wie Helden: gut, dachte ich, hier haben wir unsern Fall. Denn nichts anderes als ein solches festes, schön gebautes, geradeaus fahrendes Frauenfahrzeug ist diese Lydia, die ihren Anker nur einmal und dann in eine unergründliche Tiefe auswirft und wohl weiß, was sie will.“

In der Tat sind es -- vom grünen Heinrich angefangen – vielfach seltsame Käuze, denen Kellers Frauen in unbezwinglicher Leidenschaft anhangen. Wir brauchen nur zu erinnern an Jole im „Schlimmheiligen Vitalis“, Gritli in den „Mißbrauchten Liebesbriefen“, die eilige Schöne Ital Manesse's im „Narren von Manegg“ und Nettchen in „Kleider machen Leute“.

Das führt uns auf einen weiteren Punkt.

Es ist bekannt, daß Keller im „Grünen Heinrich“ ein gutes Stück seiner selbst geschildert hat. Der grüne Heinrich nun ist selbst einer dieser seltsamen Käuze, eine Figur, die, offenbar weil Keller sie so gut in sich selbst kannte, der Grundtypus für eine ganze Reihe seiner männlichen Helden geworden ist, besonders in bezug auf ihr Verhältnis zu der Geliebten. Mit einem überreichen Innenleben begabt, steht Heinrich der Außenwelt fremd und ungeschickt gegenüber. So ist er erklärlicher Weise auch vor der Geliebten verschlossen und blöde, wenn er sich auch längst mit ihr eins weiß. Dieser seiner Natur entsprechend mußte auch Keller, der schon bei dem frühen, kindlichen Abenteuer mit der Schauspielerin von der „natürlichen Blödigkeit Heinrichs vor dem lebendigen Weibe“ spricht, sich aus der Tiefe seines Wesens heraus nach solchen Frauencharakteren sehnen, die fest und sicher auf ihr Ziel losgingen und den starren Bann seiner Verschlossenheit durch die energische Kraft ihrer Leidenschaft brachen.

Solche Frauengestalten finden wir denn auch mit Vorliebe von ihm gekennzeichnet.

Noch etwas kommt hinzu, um uns das allgemeine Bild dieser Frauen äußerlich zu vervollständigen. Sie sind sämtlich, ausgenommen die in den „Sieben Legenden“ auftretenden, deutsche, und zwar die drei Münchnerinnen Agnes, Rosalie und Hulda, sowie die Schwäbin Dortchen Schönfund, die im „Grünen Heinrich“ vorkommen, abgerechnet, ohne Ausnahme Schweizerinnen, sofern überhaupt ein Lokal genannt ist. Im „Sinngedicht“ ist das zwar nicht der Fall, trotzdem aber lassen sich an den weiblichen Figuren darin ebenso wie in den Legenden schweizerisch-nationale Charakterzüge erkennen. Das Schweizerische

aber zeigt sich besonders in einem trocknen und nüchternen Sinne für das Ehrsame und gut Bürgerliche. Die Mehrzahl von Kellers hervorragenden Frauen hat eine tüchtige und gerade Natur, einen praktischen und verständigen Sinn, der sich in Ordnungsliebe, Fleiß, im Maßhalten und in einer gesunden Vaterlandsliebe betätigt.

Da ist vor allem charakteristisch die Mutter des grünen Heinrich, Frau Lee. An ihr, wie an einer ganzen Reihe von weiblichen Figuren, zeigt sich das echt schweizerische Bestreben, in pädagogischer Weise Musterbilder von guten Müttern aufzustellen. Keller hat merkwürdiger Weise das gesteckte Ziel zuerst auf negativem Wege zu erreichen gesucht und damit begonnen, in Frau Lee eine Mutter zu zeichnen, wie sie nach seinen klaren, vernünftigen Anschauungen nicht sein soll. Sie hat den Fehler, eine zu gute, das heißt schwache Mutter zu sein. Im Äußern etwas feierlich und förmlich, macht die Liebe zu ihrem Sohne sie engherzig und rücksichtslos gegen alle Welt. Schwankend, schwach und unentschlossen in den bedeutungsvollsten Augenblicken des Lebens, läßt sie ihrem Sohne in Allem freien Willen und legt damit den Grund zu seinem Untergange. Obwohl sie in jeder Beziehung ein guter Charakter ist, läßt Keller eigentlich nur eine Tugend bei ihr gelten, die Sparsamkeit, die er selbst in schwerer Lebenslage hatte lernen müssen. Nach Heinrichs Abreise verändert sich sogleich ihre Wirtschaft beinahe vollständig in die Kunst, von nichts zu leben. Diese Kunst versteht auch die arme Baronin Hedwig von Lahausen und die gleiche Tugend der Sparsamkeit besitzen auch Zendelwalds Mutter in den Legenden, Frau Hediger in dem „Fähnlein der sieben Aufrechten“ und die kernige Prachtgestalt der Regula Amrain, wie die wackere und tüchtige Frau Maria Salander. Alle die letztgenannten, insbesondere aber Frau Regel Amrain bilden mehr oder weniger die Gegenstücke zur Mutter des grünen Heinrich, sie stellen die Mütter dar, wie sie sein sollen, vor allem ihren Söhnen gegenüber, ein Verhältnis, das Keller mit besonderer Vorliebe mehrmals behandelt hat. Auch die Mutter des Jukundus im „Verlorenen Lachen“ muß man in diese Reihe mütterlicher Musterbilder stellen. Mitunter läßt der Dichter auch bei Schilderung junger Mädchen schon die zukünftige gute Mutter durchblicken. So erscheint Hermine Frymann in gewissem Sinne als eine jugendliche Regel Amrain. Sie ist immer besonnen, handelt nie unbedacht und zeigt die echt schweizerische verstandesmäßige Besonnenheit der Eidgenossen vom Rütli. Sie ist häuslich, fleißig und zielbewußt, wo es sich um das Glück und Schicksal ihres Lebens handelt. Als ihre Verlobung mit Karl ausgesprochen ist, zieht sie sich mit ihm aus dem Lärmen des Festes auf einen einsamen Platz unter den flatternden Fahnen zurück. „Da legte sie,“ heißt es, „ihre Arme um den Hals des Bräutigams, küßte ihn freiwillig und sagte bewegt und zärtlich: „Nun muß es aber recht hergehen bei uns. Mögen wir so lange leben, als wir brav und tüchtig sind und nicht einen Tag länger.“ Sowie Regel Amrain ihren Sohn, hat sie sich gewissermaßen ihren Geliebten erzogen, ehe sie ihm die Hand fürs Leben reicht.

Diese Läuterung männlicher Charaktere durch den Einfluß starker und energischer Frauennaturen stellt Keller besonders gern dar. So erklärt sich nicht selten, warum bei ihm die schönsten und herrlichsten Frauen den sonderbarsten und seltsamsten Käuzen nachgeben, denn diese bedürfen der Reinigung und Läuterung, der Auferstehung aus ihren Schwächen durch die Liebe. Im „Sinngedicht" verteidigt Keller einmal durch den Mund Reinhardts diese Vorliebe seiner Frauen für seltsame Menschen mit folgenden Worten: „Hat es denn nicht jeder Zeit gescheidte, hübsche und dabei anspruchsvolle Frauen gegeben, die aus freier Wahl mit einem Manne verbunden waren, der von diesen Vorzügen nur das Gegenteil aufweisen konnte, und haben nicht solche Frauen sich sogar einen Ruhm daraus gemacht? Und mit Recht! Denn wenn auch irgend ein den anderen verborgener Zug ihre Sympathie erregte und ihre Anhänglichkeit rührte, so war diese doch eine Kraft und nicht eine Schwäche zu nennen."

Unter den schönen Frauengestalten, die den seltsamsten Käuzen anhangen, treten am meisten hervor: Jole, die den schlimmheiligen Vitalis wieder auf einen wohlanständigen Weg führt, und Gritli, die sich von ihrem lächerlichen und unmännlichen Literatur-Gatten trennt, um dann den verliebten Zeisig Wilhelm von seinen Don Juan-Gedanken zu kurieren und zu einem braven und treuen Ehemanne zu erziehen. In echt Kellerischer Weise leiht sie ihrem endlich ausbrechenden Gefühl die Worte: „So bist du also einer von den Rechten, bei denen keine Mühe verloren ist."

Alle diese Schönen tun ihren Geliebten gegenüber den ersten Schritt, auch im „Grünen Heinrich" alle, die mit dem Helden in nähere Berührung kommen, sowohl die stille, scheue Anna, wie die lebensfrohe Judith, Hulda und Dorothea. Dasselbe finden wir bei der Dorothea der Legende dem verschlossenen Theophilus gegenüber, wie gegenüber Dietegen bei Küngolt, da sie noch ein Kind ist. Auch Fides gibt dem geliebten Hadlaub in einer wunderbaren Szene zuerst ihre Neigung zu erkennen. Eine tief sittliche Natur, hat sie zu dem Gespräch mit Hadlaub zur Sicherheit ein Kind mit auf das Turmgemach genommen. Der Humor des Dichters läßt eben dieses Kind, an dem sie sich spielend berühren, die erste Ursache ihrer Liebesbezeugungen werden. Als sich Fides überzeugt hat, daß Hadlaub es ehrlich meint, fährt der Dichter fort: „Dann legte sie eine Hand auf das Herz des Mannes und sagte: „Hier will ich nun ein wahres Leben aus Gottes Hand empfangen, hier meine sichere Burg und Heimat bauen und in Ehren wohnen."

Oft aber kommt es nicht einmal zu Worten, die Liebenden verstehen sich auch ohne solche. So Heinrich und Anna. Als sie unter einem Spinnfaden sich wegbücken, kommen sich ihre Gesichter so nahe, daß sie sich unwillkürlich küssen. Ganz ähnlich wird am Ende des „Sinngedichts" das Geständnis der Liebenden ohne ein einziges Wort von der einen oder andern Seite herbeigeführt. Als der verliebte Schuster und der Kanarienvogel zugleich ihren Gesang herausschmettern,

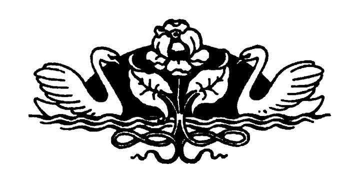
entsteht eine Art von Tumult in der Stube, von welchem hingerissen Lucie und Reinhardt sich küssen.

Die seltsamste und wunderlichste, doch vielleicht auch ergreifendste Liebeserklärung findet sich im „Landvogt von Greifensee“. Dort, als Landolt einen entlegenen Waldpfad aufsucht, hängt Figura Leu unversehens an seinem Arme. Als sie sich eine Strecke entfernt, stand sie still und sagte: „Ich muß einmal mit Ihnen sprechen, da ich sonst elendiglich umkomme. Zuerst aber dieses.“ Damit schlang sie beide Arme um seinen Hals und küßte ihn.

Am schönsten aber und mit der reinsten sittlichen Empfindung hat der Dichter dieses Geständnis des Weibes in „Kleider machen Leute“ geschildert. Nachdem alles von ihrem als Schwindler entlarvten Bräutigam abgefallen, geht Nettchen, die ihn selbst und nicht den ihn umgebenden Schein geliebt hat, einen festen Entschluß fassend, auf ihn zu. „Nach kurzem Schweigen,“ heißt es, „indem ihre Brust sich zu heben begann, stand Nettchen auf, ging um den Tisch herum dem Manne entgegen und fiel ihm um den Hals mit den Worten: „Ich will dich nicht verlassen, du bist mein, und ich will mit dir gehen trotz aller Welt.“ „So feierte sie erst jetzt ihre rechte Verlobung,“ fährt der Dichter fort, „aus tief entschlossener Seele, indem sie in süßer Leidenschaft ein Schicksal auf sich nahm und Treue hielt.“

Der Römer Seneca hat gesagt, daß es ein ernstes Ding sei um die wahre Freude.

Diese wahre und reine Freude empfinden wir immer von neuem im Anschauen von Kellers Frauengestalten. Wenn wir sie einmal richtig gefaßt und verstanden, folgen sie uns wie liebe, lebende Genossinnen durch alle unsere Tage. Unbewußt sind sie mit und um uns und wir können uns ihrer nicht erwehren. Sie umringen und umdrängen uns, eine liebliche Schar, überall glauben wir ihre hellen, lachenden Augen zu sehen und eine süße Sehnsucht nach ganzem, vollem Leben ergreift uns.





Ein Vorkämpfer Lessings und Ahnherr Reuters.

Zu Johann Lauremberg's 250. Todestage (28. Februar).

Von Dr. Erich Witte.

Zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts gerieten in Deutschland die Sprache, die Literatur und die Sitten in Abhängigkeit von Frankreich. Dieser Einfluß machte sich besonders seit dem dreißigjährigen Kriege geltend, da in diesem französische Truppen in unmittelbare Berührung mit dem Volke kamen. Nach Moscherosch's „Philander" bestand schon damals eines „newsüchtigen Teutschlings Herz aus 5/8 Frantzösisch, 2/8 Spanisch, 1/8 Jtaliänisch und kaum 1/8 Teutsch". Den reinen Quell echten Deutschtums von dem französischen Einfluß zu befreien, unter dem er verschüttet war, erforderte eine Riesenarbeit, die mehr als ein Jahrhundert dauerte, und die selbst der Herkuleskraft eines Lessing nicht ganz gelungen ist. Vielleicht die ersten Spatenstiche machte hierzu der mecklenburgische Dichter Johann Lauremberg. Schon deswegen ist es angebracht, in einer Zeit, die in Jubiläen fast bis zum Übermaß schwelgt, auch seines 250. Todestages zu gedenken.

Anlaß hierzu liegt aber auch wegen seines mannhaften Eintretens für die niederdeutsche Sprache vor, die zu seiner Zeit durch den Protestantismus und die gelehrte Bildung verdrängt worden war und nur in scherzhaften und satirischen Gelegenheitsstücken ein elendes Aschenbrödelleben fristete. Sollte sein geliebtes Plattdeutsch, meinte er wiederholt, die Sprache, in der das beste Buch „in weltiker Wyßheit, der Reinke Voß", geschrieben war, deswegen weniger als das „Hochdüdisch" gelten, weil der zu stumpfe Verstand der neumodischen Herrn Poeten „de angebahrne Zierlichkeit unserer Modespraeck nit verstahn künde?" Noch mehr als durch seine Lobrede auf die niederdeutsche Sprache bewies er durch seine eigenen darin verfaßten Dichtungen, daß sie auch als Kunst- und Schriftsprache neben der Hochdeutschen einige Berechtigung hat.

Dieser echte Sohn seines mecklenburgischen Heimatlandes hat den größten Teil seines Lebens im Auslande zugebracht. Er stammte aus einer Gelehrtenfamilie. 1591 zu Rostock geboren, empfing er im väterlichen Hause eine gründliche Bildung, widmete sich dann dem Studium der Mathematik, vereinigte aber damit das der alten Sprachen und Literaturen, die seine Liebe zur Poesie weckten. Nach der Sitte seiner Zeit machte er dann größere Reisen und besuchte auswärtige Akademien, wahrscheinlich die zu Montauban in dem südlichen Frankreich sowie die zu Leyden, die damals als der erste Sitz der europäischen

Gelehrsamkeit galt. 1619 wurde er an seiner vaterländischen Universität Professor für Mathematik und Poesie (eigenartige Verbindung). Einige Jahre darauf leistete er einem Ruf an die neugegründete dänische Ritterakademie zu Soröe auf der Insel Seeland Folge, ein Amt, das er länger als drei Jahrzehnte bis zu seinem heute vor 250 Jahren erfolgten Tode inne hatte. Lauremberg war eine Zierde seiner Hochschule. Denn er brach auf dem Felde seiner Wissenschaft nicht nur Blumen und dünne Gerten, sondern betrieb auch gelehrten Feldbau. So verfaßte er eine ganze Reihe von mathematischen und klassisch-philologischen Werken, die seinen Namen weit über die Grenzen Dänemarks hinaustrugen und manchen wißbegierigen Jüngling nach Soröe lockten.

Diese wissenschaftlichen Leistungen wurden indes von dem Ruhmesglanze überstrahlt, den ihm seine vier plattdeutschen Satiren „Van der Minschen itzigem Wandel und Maneeren“, „Van almodischer Kleedertracht“, „Van vermengder Sprake und Titeln“, „Van Poesie und Rimgedichten“, ums Haupt legten. Trotzdem hielt Lauremberg selbst nicht viel von ihnen. Er verwandte auch nur wenig Zeit auf sie. In seinen Mußestunden pflanzte er gleichsam den Samen, der dann von selbst keimte, sproßte, emporwuchs und Blätter und Blüten brachte.

Als den Grund, der ihn zur Abfassung veranlaßt habe, gab er in dem „Beschluth“ der Satiren den Wunsch nach Anerkennung an. Bücher würden geschrieben, um gelesen zu werden. Was aber sei das Schicksal der gelehrten Werke, auf die er sein ganzes Leben hindurch seinen Fleiß und seine Kenntnisse verwandt habe? Sie wanderten als Makulatur in die Krämerbude oder kämen in die Bibliothek des Gelehrten, wo sie unbenützt Parade stehen müßten.

In diesen Gedichten war es nun, wo er den Einfluß der Franzosen bekämpfte. Er war indes weit davon entfernt mit dem heiligen Zorn eines Moralpredigers auf den Rücken derer, die jene in den Sitten und in der Sprache nachzuahmen suchten, die Peitsche seines stacheligen Spottes niedersausen zu lassen. Er meinte selbst an dem Anfang einer Satire: „wenn er beweenen würde, wat andre hebben verbraken, dann würde er belachet werden van allen Lüden“, und fügte hinzu:

> Idt is beter, dat einer mit lachendem Mund
> In Kortwil apenbahre synes Hertens Grund.

Er ging vielmehr in humorvoller, satirischer Weise zu Werke. Die Modepuppen, mit denen er uns bekannt macht, machen sich selbst dadurch lächerlich, daß sie sich der „Alamodesprache“, d. h. der aus Fremdwörtern und besonders aus solchen französischen Ursprungs bestehenden Ausdrucksweise bedienen, daß sie wie die Pariser Lebemänner unleidliche Parfüms gebrauchen, gepuderte Perücken, große Reiterstiefel mit umgekrämpten abstehenden Stulpen und klirrenden Sporen, weite, bis zum Knie reichende Hosen und ein am Halse von einem großen Spitzenkragen überdecktes Wams tragen. Nur an einigen Stellen lodert Lauremberg in vaterländischem Zorn auf:

> Idt is gewißlick wahr, de Welt es sticken blindt,
> Und hefft nicht mehr Verstand als ein drejahrin Kind.
> All wat geschicklich is, alle Adelike Dracht,
> Alle Höfflichkeit möt syn uth Frankrick hergebracht.

Nicht weniger macht sich Lauremberg über die steigende Titelsucht lustig, der gemäß der Schreiber Sekretarius, der Bader Chirurge, der Rattenfänger Kammerjäger, die Jungfer Dame heißen wolle.

Auch die Ehe bekommt gelegentlich einen Hieb ab. Einmal vergleicht er sie mit einem Fischerreusen, aus dem alles herauswolle, was darin sei, und hineinwolle, was draußen sei.

Am meisten verspottet er aber Opitz und die andern Vertreter der Kunstdichtung mit ihrer gesuchten, oft kaum verständlichen Umschreibung, der gewöhnlichen Ausdrücke, die als poetischer Schwung gelten solle:

> Man möt sine Fedder hoch aver de Lufft upschwingen,
> Un mit poetischen Stiel dörch de Wulken dringen:
> Dat is nu de Maneer. Ick blyve by dem olden,
> Un wil myn simpele Wyse hernamals beholden.

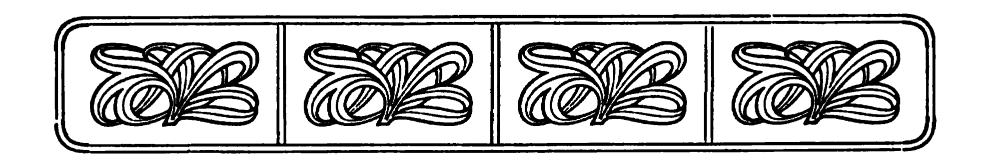
Jene Kunstdichter, meint er, haben ihre Werke mit einem Schleier umgeben, der oft so dicht aufliegt, daß der Leser nur schwer hindurchzublicken vermag. Lauremberg bedient sich dagegen eines solchen dichterischen oder vielmehr undichterischen Schleiers entweder überhaupt nicht, oder er webt ihn doch so leicht, daß man bequem hindurchzublicken vermag. Dieser Unabhängigkeit von den dichterischen Schulen und Richtungen verdankt er auch die völlige Unbefangenheit, mit der er seinem glücklichen Naturell freien Lauf läßt. Die Wahrheit seiner Schilderungen und die Lebendigkeit seines Ausdrucks nötigen uns die größte Achtung vor seinem Talente ab. In einigen Teilen der Satiren lodert sogar die milde Flamme seines Humors ebenso prächtig auf wie in den besten Werken dieser Art. Zwar tropft sein Stil zuweilen allzusehr von dem Salböl der Weisheit und Erhabenheit, aber diese Salbung war in ihm; auch ist sie in der Satire wie überhaupt in aller didaktischen Poesie schwer zu vermeiden. Ebenso wird der dichterische Wert durch die Einflechtung einiger Episoden, die er so derb und naturalistisch ausgestaltet, als hätte er zu den Füßen Zolas oder Hauptmanns gesessen, nicht im geringsten beeinträchtigt. Denn sein urwüchsiger Humor macht uns selbst die widrigsten Dinge genießbar. Gerade in der eigentümlichen Art, mit der er das Widrige behandelt, liegt ein großer Teil der originellen, zaubervollen Wirkung seiner Poesie.

Daher ist es um so mehr zu bedauern, daß der Dichter so wenig fruchtbar war. Hieran sind verschiedene Schicksalsschläge schuld, die in seinem späteren Leben über ihn hereinbrachen. Durch einen unglücklichen Krieg mit Schweden wurde nämlich der dänische Staat gezwungen, der Akademie einen Teil der Zuschüsse zu entziehen, so daß sich auch des Dichters materielle Lage sehr verschlechterte. Langes Siechtum kam hinzu, ihm das Leben ganz zu verbittern.

Es bemächtigte sich seiner eine düstere Lebensanschauung, die nicht nur eine dunkle, den weißen Marmor seiner Seele durchziehende Ader war, sondern eine wuchernde Pflanze, die sich mit ihren Wurzeln in die kleinsten Spalten heftete und allmählich den Marmor überzog und zerbröckelte. So verlor er allmählich die Lust, sich wieder in die heiteren Gefilde der Satire zu begeben und sich an ihrem erfrischenden Brunnen zu erquicken und zu verjüngen.

Aber obgleich Lauremberg nur vier Satiren verfaßt hat, so genügten sie doch, ihn in ganz Norddeutschland berühmt zu machen. Man bewunderte die bunten Schwungfedern seiner Pfeile, während die Getroffenen die Spitzen in ihren Herzen fühlten. Ein ganzes Jahrhundert wußten sich diese Gedichte in der Gunst der Leser zu behaupten. Andere höhere literarische Interessen entfremdeten sie dann dauernd dem Publikum, wenn auch in der Gegenwart die dem Niederdeutschen zugewandte Teilnahme hin und wieder die Aufmerksamkeit auf Lauremberg zurücklenkt. Was verlangt man mehr von einem Dichter? „Wir sind alle Menschen," sagt Heinrich Heine, „wir steigen ins Grab und lassen zurück unser Wort, und wenn dieses seine Mission erfüllt hat, dann kehrt es zurück in die Brust Gottes, den Sammelplatz aller Dichterworte, die Heimat aller Harmonie."





Ouida †.

Von Karl Bleibtreu.

Die soeben hochbetagt gestorbene Ouida (Louise de la Ramée mit ihrem wahren Namen), einst gelesen, so weit die englische Zunge klingt, fand sehr verschiedene Beurteilung. Nur unbeirrbare Gerechtigkeitsliebe des wahren Literaturkenners, wohl zu unterscheiden von der Pseudo-Literarhistorie so manches Katheder-professors, trifft hier die richtige Mitte. Ihre ungeheure Popularität, auch in weiblichen deutschen Leserkreisen, gibt natürlich nicht den richtigen Maßstab; denn gerade das Ungesunde, Exaltiert-Extravagante ihrer Romane gewann ihr so viele Verehrer. Auch gehört sie anscheinend jener Snob-Richtung an, die sich nach den Fleischtöpfen des Highlife sehnt und bei welcher der Mensch erst mit dem Lord beginnt. Doch dieser Anschein täuscht insofern, als die Ouida hier nicht einer äußeren Spekulation auf die Snob-Sehnsucht des britischen Bürgers folgte und die Salons der britischen Aristokratie nicht bloß von der Türritze her und aus der Bedientenstube kannte, sondern sich wirklich innerhalb dieser Sphäre bewegte. Was sie dort beobachtete, gab sie freilich in einer Weise wieder, welche der Sensationsschreiberei einer Braddon oder Wood nicht fernzustehen scheint. Ein unangenehmer Hautgout von Effekthascherei, ein Moschusgeruch gezierten Salon-Humbugs duftet aus ihrem „spannenden" und manierierten Stil. Als Halb-französin brachte sie auch ein ausländisches Element in den britischen Gesellschafts-roman hinein, mit Vorliebe behandelt sie die goldene Internationale, so daß Franzosen, Russen, Italiener, Österreicher auf ihrer Romanbühne ein- und aus-gehen. Da Dame Ouida seit lange in Florenz lebte und Italien zur Genüge kannte, läßt sich ihren Bildern aus Italienischem Leben eine gewisse Echtheit nicht abstreiten. Sie ringt hierin mit der in Rom geborenen Marion Crawford um die Palme. Vor allem schaut sie südliche Natur mit entzückten und oft verzückten Augen an, besonders in „Maremma" wird ihre hohe dichterische Begabung offenbar. Von diesem lyrisch-pathetischen Zug sticht andererseits ihr Streben nach Realistik ab. Als gewagter erotischer Probleme kühnrebellische Spinnerin, in Skizzierung zweideutiger Weiber, zeigt sie sich als kecke Schülerin französischer Naturalisten. Ganz ihr eigen ist freilich das Spicken ihres Stils mit Fremd-

wörtern, der daher geziert und schwülstig wirkt, wenn sie sich nicht rein der impulsiven Stimmungsmalerei hingibt. Doch selbst ihre Charakterverzeichnungen, zwischen Karrikatur und Verhimmlung schwankend, täuschen nicht über ihre Seelenkraft, die sich als Staël'sche Corinna drapieren möchte. Wohl malt sie internationales Highlife oft mit den Allüren einer feudalen Feuilleton-Chroniqeurin, die seichte Modeberichte „aus der Gesellschaft" hinschwatzt. Wohl blieb sie im Mischmasch gequälter Realistik und überschwenglicher Romantik stecken. Doch ihr Verweilen bei weiten Perspektiven zieht an. Mit ihrem eigenen Geschlecht ging sie streng ins Gericht und in ihrem Hunderoman „Puck" (sie war eine leidenschaftliche Hundeliebhaberin) läßt sie den Hund versichern, die Männer seien besser als die Frauen. In „Freundschaft", „Motten", „Unter zwei Fahnen" u. s. w. gibt es auserlesen schmutzige Damen und ihrer reizvollen Russenfürstin „Nadine" reiht sie in „Syrlin" einen englischen ladyliken Eisklumpen an. Noch ihr letztes Werk „Die Massarones" über die Razzia eines amerikanischen Milliardärs, der ins Londoner Highlife plündernd einbricht, hat Saft und Kraft. Wer Lebenswahrheit sucht, der meide diese Romane, die ihn oft zu widerwilligem Lachen reizen würden. Doch im Zeitalter trockener Vernünftigkeit tut es manchmal wohl, eine Dosis überhitzter Phantastik zu verdauen.





Lautlesen. „Man sollte alle Tage wenigstens ein kleines Lied hören, *ein gutes Gedicht lesen*, ein treffliches Gemälde sehen und, wenn es möglich zu machen wäre, einige vernünftige Worte sprechen." Es ist natürlich der alte Goethe, der das sagt. Man vernimmt respektvoll sein Wort, aber wie viele folgen – oder wie wenige? Und warum? Weil Gedichte lesen wirklich nicht ganz leicht ist; viele vermeiden sie sorgsam, wenn sie ihnen in einer Zeitschrift begegnen. Vielleicht gehören Gedichte auch nicht mitten unter andere Dinge, die lediglich erzählen wollen, sich lediglich an den Verstand wenden. Der fühlt sich dann allein berechtigt und geht erhaben über alles hinweg, was ihn nicht unmittelbar angeht. Wie soll man auch dem Gefühle, der künstlerischen Empfindung ihre Rechte sichern? Dadurch daß man ihnen das rechte Tor aufriegelt, und dies Tor ist in unserem Falle das Ohr. Wir haben im letzten Hefte an einem Beispiele den Satz wieder erhärtet: Dichtkunst eine Kunst für's Ohr! Aber was wir im Rezitationssaale begriffen, können wir auch daheim gelten lassen: *die alte schöne Hauskunst des Vorlesens sollte wieder mehr geübt werden.* Da meint nun freilich mancher. das laute Lesen sei nur für Anfänger in dieser schweren Kunst, die sich noch die Buchstaben zu Worten zusammensetzen müssen; den echten und geschulten Leser zeige der sichere Blick der auf einmal, ganze Zeilen, halbe Seiten verschlingt und in sich aufnimmt. Wenn sich's nur um Nachrichten, wie in den Tagesblättern, handelt, mag das gelten, wo aber zum Gehalte die künstlerische Form tritt, soll auch dieser ihr Recht werden. Gewiß, ein geschultes geistiges Ohr vermag auch diese zu erfassen wenn nur das Auge liest, wie ja auch der geschulte Musiker seine Partitur sozusagen mit den Augen zu hören fähig ist. Ja, es ist denkbar: auch das Auge könnte die Form so mächtig im geistigen Ohre erklingen lassen, daß sich der Lesende beinahe Gewalt antun muß, dies Ohr zeitweilig zu verschließen, um über dem Tongewoge den Sinn nicht zu übersehen. Bei Brentanos Romanzen vom Rosenkranze mit ihren durchgehenden Assonanzen ist mir's wiederholt so ergangen. Aber nicht jedermann hat diese Gabe, und doch ist jedem zu raten, sich die künstlerische Form nicht entgehen zu lassen – da bleibt dann nichts übrig als *lautes Lesen*. Und wer das einmal versucht, der wird bald erkennen, daß es zunächst nicht so ganz leicht und einfach ist, aber auch, daß es selbst den mindergeschulten Geist viel sicherer in den Gehalt einer Dichtung einführt als nur das Lesen mit dem Auge. Darum dünke sich keiner zu hoch oder zu reif, diese Übung zu pflegen. Professor *Minor* von der Wiener Universität spricht im Vorworte zu seinem Faustbuche ein bedeutsam Wort hierzu:

„Ein Hauptmittel für das richtige Verständnis bildet das laute und kunstmäßige Lesen. Was man nicht versteht, kann man auch nicht ordentlich lesen; und umgekehrt: man kann sich sehr leicht davon überzeugen, daß man etwas nicht versteht, wenn man den

Versuch macht, ein Gedicht laut und ausdrucksvoll zu lesen. Schon die plumpe Frage: Was ist hier zu betonen? führt dann oft weiter und tiefer in Fragen des Verständnisses und des Sinnes hinein, die man sonst vielleicht gar nicht aufgeworfen hätte. Noch mehr aber die feinere Schattierung der Akzente, das langsamere oder das raschere Tempo der Rede, der Abstand oder das Zusammenfallen der Sätze und Satzteile: alles das sind ebenso viele Fragen des Verständnisses und des Sinnes, und man glaube nur ja nicht, daß sich diese Fragen so schnell und so leicht beantworten lassen! Nicht bloß wiederholte Lektüre des Textes, ein völliges Einleben in den Text wird verlangt, bis man das Gefühl hat, daß man in ihm zu Hause ist."

Der Versuch ist also sicherlich zu empfehlen; und die Hauskunst des Vorlesens, die neben Klavier- und Zithergeklimper doch wahrlich auch ihre Berechtigung hat und zudem, weil jeder die Instrumente, Hirn und Mundwerk, mit sich herumträgt, die allerwohlfeilste ist, sie möchte sich hiermit zu Versuchen nach Minors Vorschlägen empfohlen sein lassen. xp.



Ausguck

Lieder und Idyllen. Unsere Zeit hat nicht viel Idyllisches, auch die Dichtkunst strebt nach ganz anderem schier lieber und eifriger als eigentlich gut ist. Aber wer wollte darum der Idylle ihr Bürgerrecht im Reiche der Dichtung weigern? Lieder und Idyllen haben sich hier zusammengefunden in dem kleinen weißen Bändchen, das schon durch sein äußeres Kleid prunklose, echte Vornehmheit atmet. Das entspricht seinem Inhalte. J. v. Miller, die Dichterin, ist keine Neutönerin und will es nicht sein; und sie hat den guten alten Vers- und Strophenbau gut in der Gewalt, so daß kaum ein paar Mal ein kleiner Feilstrich zu empfehlen wäre. Und auch diese Formen, so schlicht sie sind, geben dem leidenschaftlichen Fühlen ein anschmiegend Gewand. Freilich erinnert der Ton des Ganzen mehr an Stifter, den Dichter der gebändigten Leidenschaft. In seinem Geiste – aber wohl ohne jeden Gedanken an ihn – nimmt Johanna v. Miller aus dem kleinen Leben des Tages ihre Stoffe, gestaltet sie in schlichter aber edler Form und haucht eine weiche, aber nicht weichliche Schwermut über ihre Gebilde. Vom Sterben ist da oft die Rede, und es ist ernst damit. Manchen hat sie scheiden sehen, davongehen in jedem Sinne. Aber die letzte Idylle, Arethusa, wirkt wie ein mutiger, kräftiger Aufblick und Aufschwung, und der bleibt im Ohre und im Sinne haften. Und das macht einem das Büchlein wert. *) xp.

Ein Sommeridyll. **) Das nach Angaben des Verfassers zweifarbig gedruckte, mit ruhigem Geschmack ausgestattete Buch, ein Erstlingswerk, verdient die Beachtung nicht nur des Liebhabers. Es sind Terzinen, deren anmutig gleitender, von einer leisen Jugendmelancholie dicht überschatteter

*) München, Lindauer'sche Buchhandlung (Schöpping) 1907.

**) Benno Geiger. Ein Sommeridyll. (Das Jahr der Jugend. Erstes Buch.) „Dellio Torres schmückte dies Buch." Berlin-Charlottenburg, Verlag im Goethehaus 1904.

Wohlklang manchmal zu hoher Vollendung gediehen ist. Die stille Geschichte einer Liebe, wie ein heller Bach zwischen blumenbestandenen Gestaden hinfließend, das ganze von einer innigen, fast möchte man sagen den Dingen dieser kleinen Welt demütig geneigten, gedämpften Herzlichkeit. Mit zarter Sorgfalt scheint das Wort gewählt. Umso befremdlicher wirken im lieblichen Verlaufe einige anödende Versfüllsel und bare Prosafügungen und schließlich: „voll und ganz!" Das Maß ist das italienische, mit dem unsern Lesern nicht eben vertrauten Umspringen der Hebungen:

Und sie war wirklich blond, wie das Getreide,
So blond, und ihre Haare waren fein
Gleich wie das Gold von gesponnener Seide.

Einflüsse deutscher Stilisten klingen an, ohne die hochbegabte Eigenart peinlich zu verdächtigen. **Rich. Schaukal.**



Signale

Vom Münchener Künstler-Theater. In den Tagesblättern war jüngst zu lesen, daß Se. Kgl. Hoheit Prinz Ruprecht das Protektorat über die Vereinigung „Münchener Künstlertheater" übernommen habe. Nun geben die Amtlichen Mitteilungen der Ausstellungsleitung in ihrer Nr. 4 vom Februar 1908 einige Aufschlüsse über diese Bühne, die bei der Ausstellung München 1908 verwirklicht werden soll. Ich muß gestehen, daß ich im allgemeinen eben nicht von dem Gedanken beglückt bin, die Bühne den bildenden Künstlern anzuvertrauen, die naturgemäß von anderen Voraussetzungen ausgehen als die Vertreter der beweglichen dramatischen Kunst; aber die Grundsätze, die in jenem Aufsatze entwickelt sind, haben unbedingt einen guten Kern. Wenn die leitenden Künstler ihre Aufgabe wirklich dem Motto unterzuordnen verstehen, das der ganzen Ausstellung München vorschwebt: Angewandte Kunst, wenn sie die Selbstverleugnung haben, ihre Kunst nicht zum Selbstzwecke zu machen, sondern für den hier höheren Zweck der dramatischen Wirkung in richtigem Maße anzuwenden, dann dürfen wir von diesem Münchener Künstler-Theater wirklich ein Stück Bühnenreform erwarten. In diesem Sinne erweckt die erwähnte Mitteilung gute Hoffnungen. Schon das Zitat Adolf von Hildebrands, das als Leitspruch dem Aufsatze vorausgeht, weckt lebhafte Zustimmung: „Der Zustand des dramatischen Erlebens ist die maßgebende Wahrheit. — Damit fällt aber nicht nur die ganze große Bühnenprotzerei mit ihrem Vielzuviel, sondern auch die Liebhaberei des bildenden Künstlers, das Auge zu beschäftigen und ein fesselndes Bild, ein Schaustück zu geben."

Dem schließen sich die weiteren Ausführungen an. Wir nehmen die Mitteilung zunächst als freudig zu begrüßendes Signal echten Fortschritts und werden über die Entwicklung weiter berichten, wenn der in Aussicht gestellte zweite Aufsatz vorliegt. Er wird wohl auch in diesem Zusammenhange den Namen des Mannes nennen, der wohl am meisten in ganz Deutschland einer Bühnenreform dieser Art vorgearbeitet und, soviel wir wissen, den Architekten des Künstlertheaters M. Littmann bei seinen Theaterbauten mehrfach künstlerisch beraten hat: Jocza Sovits. Unsere Leser kennen seine Lebensarbeit aus der Besprechung, die ich seinem Buche im vorigen Hefte (S. 84 ff.) gewidmet. Möge das Münchener Künstler-Theater einen echten Fortschritt der Kunst in diesem Sinne bedeuten!

P. E. S.



Madonnenluft.

Von Nanny Lambrecht, Aachen.

Über der Wallonenstadt schwalgt der Lohgeruch. Blitzblank-bläulich schimmernde Dächer im Tal. Grüne Berge schnüren sie ein. Kühne Felszacken hängen darüber. Aber Pavillönchen und weiße Puppenhäuschen darauf. Und weiß-grün-golden die in Bergen versunkene Ardennenstadt.

Da liegt im großen, deutschen Reiche der weltvergessene Schmollwinkel, eine kleine, eigenwillige Wallonie. Kein Weltgeschwätz dröhnt hinein. Mon diu! Die Welt! Wo liegt die? Weit hinter Aachen, wo die Printenbäcker hausen. Belgischerseits fängt sie in Lüttich an. Dort kreist die große, lärmende Welt, die man auf Hochzeitsreisen Malmedy-Paris sehen geht und die nach kopernikanischer Ansicht um die Sonne wandelt, oder um die Seine, was besser sei. Aber die kleine, eigentlich maßgebende Welt kreist heute noch um Malmedy und die paar wallonischen Dörfer.

Da laßt uns lobsingen und Heimweh weinen, o Malmedy mes amours!

Und dunkeläugige Blicke lodern auf, wenn sie reden: Todi Wallons!*)

---

*) Immerdar Wallonen.

Und warme Herzen brennen vor Traurigkeit und Groll, wenn sie schmähen hören: Deutsch sollen sie reden, die Wallonen!

Und der Lohgeruch hängt in der Luft und hält sie leiblich gesund. Die Kirchen- und Kapellentürme hocken im Häusergewirr und halten sie gesund an der Seele. Die Ledergruben schwalgen zum abendblauen Himmel. Weiße Sohlleder schwanken an den Pfählen. Glöckchen in den Türmen klinken den Abendsegen. Das Glockenspiel singt eine Operettenmelodie. Buben pfeifen dazu. Und an den duftenden Lindenplätzen wandeln sie mit der lieben Liebsten. .... Leise neben ihnen der wonnevolle Abend. Leise in überdeckten Rinnsalen plätschert das Flußwasser durch die dämmerigen Straßen. Auf dem Römerplatz beugen sich die dicken Wuschelköpfe der Linden in den Klosterhof. Auf den weißgetünchten Mauern flackert das Abendrot.

Ausgestorben steht das Kloster. Mönche geistern darin, gestorbene, begrabene Mönche, des letzten Fürstabts letzte Mönche. In den langen Gängen schleppt die tote Ruhe die bleichen Wände hinauf. Nonnen kamen und lehrten Wallonenkinder. Danach hat der Kulturkampf sie hinweggefegt. Reden wir nicht davon. Wallonenherzen haben geschluchzt. Der Tag und die Kinderschreie sind nun aus den alten Klostersälen. Das tote Dunkel fällt in die hohen Gänge. Es dunstet noch darin nach dem gestorbenen Tag. Der süßliche Weihrauch duftet durch die Kapellentüre. Die Kapelle liegt stumm, dunkelrot glüht in der nachtschwarzen, feuchten Kühle die Ampel vor dem Altar. Halsbrecherisch führt eine Wendeltreppe in den obern Stock. Am untern Ende des Korridors eine niedere Türe zur Empore. Lange Schattenreihen schlüpfen hindurch, die Nonnen des Männerhospizes, die zu den Offizien wandeln. Unhörbar auf Hausschuhen. Der altmodische Türriegel tickt leise.

Da horchen zweie hinter der Türe gegenüber auf. Kein Licht blitzt heraus. Zweie, die in Einsamkeit und Schweigen leben: Cicile Poupoudje und ihr Bub'. Ein Gemeindebub, den sie in bezahlter Kost hat. An seinem hagern Halse herauf spannen sich die

Muskeln wie Drähte. Um die stumpfe Nase ein Gesprenkel von Sommersprossen. Das Gesicht könnte frech sein, aber die fahlhellen Augen blinzeln scheu. Ei, was ein Bub' von der Cicile Poupoudje! Die Cicile Poupoudje ist ein Runzelweibchen, ein ganz kleines und armseliges und mit einer Zunge, die Dienste leistet, wie eine Toledanerklinge. Und Stimmen rispeln: „Vola! Die lieben Schwestern."

Der Bube Gilles hockt auf dem hohen „Tritt" vor der schmalen Fensterluke, äugt zur überschatteten Straße hinunter und spricht von den Leuten, die vorübergehen, wie ihr Spitzname, wie ihre Gangart, wie ihr Rock und Kleid ist. Und lacht heimlich, nickt, reißt Grimassen, wo Leute kommen, die er nicht leiden mag. Da schlendern sie über die Warchennebrücke zum Wallfahrtskapellchen, Männer und Frauen. Frauen beten, bis der Abend tief schattet. Die Männer schwenken ihre Hüte, ein kurzer Salut der binamé notru dame und warten auf die liebste der betenden Frauen und ziehen in die Berge. Aber die binamé notru dame gehen sie grüßen. Die lauten Stimmen hallen von der Straße herauf.

„Es ist neun die Glock", sagt Gilles, „man hat in der chapelle geschlossen."

Cicile nickt. Ihre Lippen rascheln in eiligen Gebeten. Sie redet mit Gott und mit dem Bub'. Sie muß zwei Herrn zugleich dienen. Und mit Gott dem Herrn redet sie in Geschäften. Sie betet die Seelen gesund, die Armen reich, die Reichen arm, die Bösen tot. Cicile Poupoudje ist die Jakobsleiter der Wallonie. Aber sie muß leben und essen. Und jeder ihrer Rosenkranzseufzer ist saueres Verdienst.

In die Stille und das Perlchenklirren und das Flüstern sagt Gilles wieder: „Ein' Madam' kommt. Sie kommt an uns' Mauer, sie ist an uns' Tor, Cicile; im Radmantel, Cicile."

Ein gedämpftes Timpen an die Entreeglocke. „Jetzt schellt sie, Cicile — Cicile, meinst du, sie kommt zu uns?"

„Wenn sie ein' Madam' ist — ?"

„Es ist eine!"

„Ah bien! Die kommt zur Cicile. Hoûte!“ (Hör.)

Sie hören. Der Riegel an der Emporentüre kippt auf. Gewänder rauschen, die Dielen knistern, die schlenkernden Rosenkranzkreuze klinken an die Medaillen. Und mit Schweben, Rauschen und Knistern den langen Korridor hinunter. Weit in den Nebengebäuden kündet ein Glockenzeichen das große Silentium. Dann knarrt hinter dem Schweben, Rauschen, Knistern eine Tür ins Schloß. Stille! Das stumme Dunkel gähnt. Nach einer Weile ein leiser Tritt die Wendeltreppe herauf.

„Hörst du, sie kommt?“ — „Ja, Eine! Eine Reiche!“ — „Ja, eine Reiche!“

Sie schweigen in Ehrfurcht und Erwartung. Man hört keine Schritte. Plötzlich liegt draußen eine Hand auf der Klinke. Die Türe dreht sich quietschend. Von der Straße aus fällt ein Schein in die Stube. Von der Dame geht eine feine Wolke Veilchenduft aus, aber man erkennt sie nicht. Sie drückt den Zipfel des Radmantels wider den Mund und verbirgt das halbe Gesicht. Dann schließt sie die Türe und hebt den Kopf. Cicile humpelt von dem Tritt herunter. „Louk Madam' Julien!“ und wischt einen Stuhlsitz mit dem Ärmel ab, macht eine Handbewegung: „s'if plait, Madam' Julien!“

Und Madame setzt sich, schweratmend vom eiligen Treppensteigen. In dem Widerschein des Straßenlichtes sieht man, daß sie leidvoll ist. Ein weicher Ernst, der nicht trüb ist, weil sie fromm ist.

„Cicile, noch immer bei der — Arbeit?“

„Aye, (ja) Madam' Julien, noch zwei Ave.“

„Bete die zwei Ave, Cicile.“

Sie wirft den Mantel zurück und betupft mit dem Taschentuch das heiße Gesicht. Der Veilchenduft weht in den kaltgewordenen Geruch von Bratkartoffeln. Gilles schnobert nach dem feinen Duft, lauert zu Madame hinüber. Des alten Weibleins Lippen raschelm die Gebete.

„Ainsi soit-il. Fertig, Madam' Julien.“

„Cicile, wofür betest du?"

„Ich bete, passen Sie auf, Madam' Julien, ich bete für die Wallfahrt zur heiligen Patronin fürs Feuer, daß gut' Wetter sei, und für Neugeborene, die Dreimonatsschreier, daß der gute Heilige fürs Kinderschreien ein Einsehen habe, und für Heiraten, daß es „gemacht" wird, und für gute Ehen —", im Seidenfutter des Mantels raschelt der Arm der Frau; sie hat wieder den Mantelzipfel ergriffen und zu ihrem Gesichte emporgezogen — „und für gute Ehen", wiederholt Cicile, „aber für gute Ehe braucht Madame Julien nicht beten zu lassen —" — „Weiter, Cicile!" drängt Madame, und Cicile berichtet eintönig von ihren „Bestellungen". Cicile gerät in Eifer und es ist kein heiliger Eifer. Dann winkt Madame und sagt hinter ihrem Mantelzipfel herauf:

„Ich bitte dich, Cicile, bete für eine gute Ehe," und wirft ihr ein Fünffrankenstück in den Schoß. „Ich sage dir nicht: bete täglich dreißig Ave, bete drei Rosenkränze und besuche drei Sonntagsmessen. Cicile —", die Erregung zersplittert ihr die Stimme und das Seidenfutter rispelt und draußen klatschen die Schritte in der Straße — „Cicile, ich will keine bezahlten Gebete! Du sollst beten, weil du jemand helfen mußt; nicht weil beten dein Geschäft ist! Kannst du das verstehen, Cicile Poupoudje?"

Das Weibchen reißt den Mund zurück und gröhlt ihr einfältiges Lachen.

„Aye, aye, grad wie neulich Eine. Sie wohnt in dem petit Vinâve. Ich sag' nicht den Namen, nenni (nein). Eine große machine ist die und dick und blond. Ich sag' nicht den Namen, nenni. Und die läuft einem Deutschen nach. Mâdi prussien! Die sagt auch: Cicile, bete, kostet's was es will. Cicile, bet', als wärs für dich. — Hihohoho! Ich bete nie für mich. Ich hab' kein' Zeit."

Der Stuhl ihr gegenüber knarrt. Die Frau lehnt sich zurück. Ihr Blick wirrt hülflos durch das Lukfenster zu dem Streifen Himmelsblau. Die Sterne zwinkern herein, fast spöttisch. Ach Gott! was will die Frau mit der Cicile Poupoudje? Cicile Poupoudje unterhält

eine himmlische Agentur, weil sie satt werden will. Und i h r Leid ist so fein und still und vornehm. So mit Seidenfäden umsponnen. Sie hat noch nicht geweint darüber. Sie muß noch die Wehmut in sich sammeln.

Cicile wartet, was Madame noch sagen wird, ob die Ave mit dem Zusatz: ‚Süßestes Herz Mariä, sei meine Rettung!' oder so oder anders? Da ist Madame schon hinaus. Das Schloß knackt ein und man hört nichts mehr, nicht einmal Schritte. Gilles drückt das Gesicht an die Scheibe, lange und lauernd. Es dauert eine Weile, dann sagt er: „Louk, jetzt ist sie raus!"

Und ganz still wirds in der Klosterstube. An den Häuserfenstern verlöschen die Lichter. Das Glockenspiel klinkert dreiviertel zehn. Gilles horcht in die Nacht und zittert. Lauert nach der Türe und hält den Atem. Die könnte jetzt aufgehen so leise und so fast lautlos wie vorhin — o so grausig leise und geisterhaft und verwunschen. — — Er springt vom Tritt ab und aufschreiend zu Cicile und in ihre Rockfalten. Fast wirft er das Weiblein um. Es kaut auf zahnlosen Kiefern: „Oho! Was?"

„Cicile, wie wars mit den Mönchen, die begraben hier sind? Gute Cicile, wie wars?"

„Die Mönche! Sie sind all' hier begraben, all'! Und manchmal um Mitternacht." —

Das Grausen fiebert in Gilles dünnen Körper. Jetzt wird er wieder die Nacht im Schlafe schreien. Jetzt werden die bleichen Knochenhände winken und ihn packen. In den Kellern werden die Gewölbe knacken und morsche Gebeine sich schütteln — — — O um Mitternacht! Was sah Cicile Poupoudje um Mitternacht? . . .

Ein nasses Gesprenkel war in der Luft. Kein Regen; so wurden laue Lindenabende in der dunstigen Schwüle. Und im kleinstädtischen Einerlei verraspelten die Tage. Cicile spricht die eiligen Gebete für eine gute Ehe. Frauen kommen und zahlen, Männer kommen nicht. Der Monsieur Julien wird nicht kommen. Monsieur Julien ist kein Frommer und ist kein Schlechter. Was

ist er? Monsieur Julien ist einer, der nicht Madame Julien zur Frau haben müßte. Das Experiment ihrer Ehe ist verunglückt. Und Monsieur Julien flucht. Und Madame Julien betet. Er flucht ihrem Beten. Mann und Weib sollen eines Sinnes sein. Und es sollen nicht sein zwei Weltanschauungen. Sie hatten sich lieb und es war schön und sie merkten's nicht, daß da in ihnen lagen zwei Welten im Kampfe. Die Liebe hörte auf und die Zuneigung wurde, die ganz traute und duldsame und verständige und die für den Verschleiß eines Menschenlebens notwendige. Da merkten sie, daß in ihnen lagen zwei Welten im Kampfe. Und wie sie's merkten, mißstimmte es den Mann. Es wurde ein Haß in ihm und ein Wunsch nach Freiheit. Und wenn er sein Weib sah, sah er es nicht mehr mit Wohlgefallen. Es hätte sterben müssen, um die Wärme in ihm aufzuschütteln. Von Toten spricht man gut. Und tote Liebe kann auferstehen im Tode.

Aus den Bergen ins Pouhontal tritt Monsieur Julien. Hinter ihm bauscht sich der Abend zusammen. So ganz lautlos und frühdunkel ists zwischen den Waldhöhen. Schwarz zeichnen sich zur Wegseite die halbhohen Hecken. Irgendwo in dem Schwarzen plätschert das Flußwasser, schießt unter der morschen Brücke durch, die von der Wallfahrtskapelle ins Pouhontal führt. Jenseits der Brücke die Stadt mit ihren trübroten Lichtern. Monsieur Julien stapft über die Holzbrücke. Die morschen Bretter knacken. Der Fluß schlumpft darunter. Mitten im Schwarzen ein greller Schein die weiße Kapellenmauer herunter, zeichnet auf den Boden einen weiten Lichtkreis. Die Kerzen schwelen und flammen vor der Madonna. Die Herzen brennen und stöhnen. Ein armer Sünder geht vorüber, lupft seinen Hut und grüßt die Mutter der Kranken. O Madonna! Die Nachtwolken ballen über ihm zusammen. Die Faust Gottes saust hinein. Und an dem niedern, grämlichen, verregneten Himmel ein Wandern und Hasten, ein Stoßen und Drängen. Die Faust Gottes regelt die Maschinerie. Und die Nachtwolken müßten niedergehen auf den armen Sünder, der den Hut schwenkt zum

Gruße der Madonna. Aber die Faust Gottes züchtigt arme Sünder nicht.

Der hatte einmal vor der Mutter der Kranken gekniet und die Gymnasiastenmütze unterm Arm zerdrückt und vor kleinen Examina gezittert. Und wie sein scheues Herz gebrannt hat! Und wie in ihrer Reinheit seine Knabenseele badete! Unendlich rein! Wie ein Maimorgen! Und die stummen gemalten Madonnenaugen schienen sich auf ihn zu richten, schienen zu lächeln — für ihn allein! Seine Seele brannte in Inbrunst. Unendliche Reinheit! Keuscher, wundersamer Maimorgen! . . . . . Aber als er sich schämen mußte, kam er nicht mehr. Und zeitlebens wird er die unendliche Reinheit grüßen und — vorübergehen.

Die Menschenschatten wehen durch den Lichtschein am Boden. Raschelnde Frauenkleider. Räuspernde Männerstimmen. Ein Bausch und ein wallender Mantel. Ein gesenkter Kopf und ein in die Mantelkrause gedrücktes Gesicht. Und wirrt und plustert aus dem sterilen Kerzenglanz in den schwarzen Weg. Der Weihrauch hängt in ihren Kleidern, wie ein andächtiger Gedanke in der sinnlich-müden Luftschwere. Ihre Spur ist Weihrauch und Kerzendunst. Hohepriesterin der Madonna!

Ihre hohe Gestalt biegt und schwebt in dem seidenen Beduinenmantel. Ihre Schultern straffen das Seidenfutter. Das geheimnisvolle, vornehme Frou-Frou schirpt wie ein berauschendes Geflüster. Und ganz wogende, lebendige Schönheit! Und Weihrauch in den Kleidern! Hohepriesterin! Und um sie Madonnenluft.

Er tritt hinter sie! Über ihre Schultern brennen seine Blicke in Zorn und Haß. Dieses Weib müßte nicht in Schönheit getaucht sein. So würde sein Zorn nicht quellen. So würde sein Haß nicht aufgewühlt. Sie müßte in Häßlichkeit neben ihm gehen. Das Mitleid würde ihn warm machen — so viel zum Hausgebrauch vonnöten. Er würde neben ihr sein wie von einer Schuld geschüttelt, wie von feinem Erbarmen gerührt. Und einträchtig und gut. Und nur gut. Der gute, einträchtige Mann, der neben dem Weibe seiner

edlen Güte ist, die milde Zuneigung fördert. Aber nun ist der Teufel in ihm. Der Teufel ist mit ihm. Und vor ihm ist der Teufel!

Die Frau wuschelt den Arm aus den Mantelfalten und hängt an seinem. Ihre Stimme kristallklar und entnüchternd:

„Kommst du auch von — dort?" Ihr Gesicht dreht sich nach dem Kapellchen. Sein Arm hängt schlaff. Seine Stimme würgt.

„Was soll ich dort?"

„Kein Mann geht vorüber, der ein Wallone ist."

„So geht Dein Mann vorüber."

„Es war nicht immer so, Lieber."

„Nein."

„Warum entfernst du dich von mir?"

„Du betest dich von mir hinweg."

„Ich bete mir die Seele heiter. Wenn ich hart und zornig neben dir wäre wie du, was könnte werden! Ich wasche mir das Dumpfe aus der Seele, daß da keine Fäulnis werde und mich ungesund mache. Ich brauche einen Freund, wenn du mich fortschickst. Und ein stiller, schweigsamer Freund muß es sein. Ich könnte kein fremdes Wort in mein Weinen hineinhören. Ich brauche die Gewißheit, daß dem Leiden Lohn wird. — Darum bete ich."

Er geht in Hast neben ihr.

„Du gehörst nicht zu mir. Du bist mir immer weit gewesen. Daß es mich dennoch immer zu dir zog, weil du schön bist, ist der Sieg über mich, den ich dir nicht gönne."

Sie neigt den Kopf. „Ich schäme mich dieses Sieges."

„Weil deine Reinheit so kalt ist, wie dein Gott weit ist." Er tritt von ihr fort. Seine Brust wogt. „Der Lohn deiner Leiden ist Hohn meiner Freuden. Ich sage dir: Du gehörst nicht zu mir!"

Und ihre Stimme ganz verzagt: „Ich wünschte, daß ich von dir gehen könnte."

„Du wünschest, daß du dürftest!" hadert er „die Verbote sind die Käfigstangen deiner Seele. Du bist ganz unfrei. Nun magst du dir die Knie abrutschen vor deinen Heiligen. Die arme Seele

deines Mannes ist zum Teufel! Die holst du nicht mehr für den Herrgott ein! Weib, mit deiner weißen Güte, sei verflucht!"

Das klingt schon aus der Nacht und dem Dunkel. Sie hört seinen Fluch und sein Keuchen, das dumpfe Hallern seiner Tritte auf dem Lohboden der Gerbereien. Sie greift mit ausgebreiteten Armen in die Nachtschatten. Mit flatterndem Mantel ihm nach. Mit wehem Stöhnen ihm nach! Ihm nach!

Leise Rufe. Zitterndes Weinen. O, eine Scham in ihrem königlichen Herzen! So wie die Frauen der Loharbeiter hinter ihren Männern herlaufen — so sie! Und gemein und in der Nacht und hinter dem Wütenden her wie diese. Ihre Stimme leise und weh: „Julien!" Und leise und erstickt: „Julien! O Gott!"

Stoßen und Prallen gegen die Gerüste und wirr und irr um eine Grube. Eine stille, tote Lohgrube. Das Muldenwasser liegt dunkel und tief und muffig. Und so totstum. Und so tückisch. Ein Flüstern durch die Nachtstille: „Heilige Jungfrau —!"

Der Schatten hinter den Gerüsten steht — unbeweglich, wartend. Der Mann horcht mit vorgestrecktem Kopfe, reckt den Hals. Die Faust preßt er vor den ächzenden Mund. Eine wahnsinnige Frage tost in ihm: Wird sie die Grube sehen? Das Glosen hängt ihm im Gesichte. Die Herzschläge hämmern ihm gegen die Brust. Wenn sie die Grube . . nicht . . sieht, ist er . . . . . frei! So will er warten . . . . . bis er frei ist!

(Schluß folgt.)





Nanny Lambrecht.

Eine Skizze von Tony Kellen.

Wer eine Reihe von Jahren in einer Redaktion Feuilletonstoff für ein oder mehrere Blätter ausgesucht hat, macht mit mancherlei Schriftstellern und Schriftstellerinnen Bekanntschaft, und zuweilen geschieht es sogar, daß man ein junges Talent zu entdecken glaubt, von dem man sich viel verspricht. In den meisten Fällen kommt man aber schon bald zu der Erkenntnis, daß man sich getäuscht hat. Hat man, wie ich, diese Erfahrung schon öfter gemacht, dann freut man sich umsomehr, wenn die Erwartung wenigstens einmal erfüllt wird. Und dies ist der Fall bei Nanny Lambrecht.

Sie hatte früher unter dem Namen Alca Ruth Gesellschaftsromane geschrieben, die eine literarische Agentur an Tageszeitungen lieferte. Ich riet ihr, Erzählungen aus der Eifel zu schreiben, in der sie lebte und wirkte, die sie aus eigener Anschauung kannte. Dieser Versuch gelang, und ich schätze mich glücklich, ihr den nicht immer leichten Weg in die Öffentlichkeit gebahnt zu haben. 1904 wurde ihre Erzählung „Was im Venn geschah" auf den Kölner Blumenspielen mit dem ersten Preise, einer goldenen Heckenrose, ausgezeichnet, und bald darauf erschien unter demselben Titel ihre erste Novellensammlung. Dann folgte 1906 ihr Eifelroman „Das Haus im Moor". In Kürze wird ein neuer Novellenband „Allsünderdorf" erscheinen, der zur Zeit unter der Presse ist, und ihm schließt sich ein weiterer Roman an, den „Hochland" zum ersten Abdruck angenommen hat.

Die bisher erschienenen Werke sind mehr als ein Versprechen für die Zukunft. Sie stellen eine durchaus beachtenswerte Leistung dar, sie legen Zeugnis ab von einem starken, urwüchsigen Talent, wie man es in früheren Zeiten einer Schriftstellerin nicht zugetraut hätte.

Wenn Nanny Lambrecht jetzt noch lediglich als Vertreterin der Heimatkunst, als Eifeldichterin, gilt, d. h. unter die stattliche Zahl von Schriftstellern eingereiht wird, die Leben und Treiben in einer bestimmten Gegend anschaulich geschildert haben, so wird man sie in Zukunft sicher noch höher einschätzen und ihre Werke nicht bloß denen zur Lektüre empfehlen, die sich speziell für die Eifel und die Wallonie interessieren. Ihr Ehrgeiz strebt höher. Man soll sie lesen nicht allein

wegen der Gegend, in der ihre Erzählungen spielen, sondern wegen der Probleme, die sie mit großer Menschenkenntnis behandelt, und wegen der Kunst ihrer Darstellung.

Nanny Lambrecht stammt übrigens nicht aus der Eifel, sondern aus dem Hunsrück. Sie ist, wie der indiskrete Literaturkalender verrät, am 15. April 1868 in Kirchberg (Bezirk Coblenz) geboren.

Sie verlebte eine glückliche, sonnige Kindheit. Zu den braven Dutzendkindern gehörte sie allerdings nicht, denn die regelmäßigen Schulaufgaben sagten ihr wenig zu. Dafür dichtete sie schon sehr früh und fand auch Freude am Zeichnen und Musizieren. Nach dem Tode ihres Vaters zwang die wirtschaftliche Not sie, Lehrerin zu werden. Das gelang ihr allerdings erst nach einer Unterbrechung, da ihr lebhaftes Temperament sich der strengen Ordnung eines Seminars nicht immer zu fügen vermochte. „Ich studierte nicht," berichtet sie selbst. „Die Dichteritis rumorte mir im Kopfe, und mit meinen Wissenschaften haperte es, ausgenommen Aufsatz, Turnen und Musik; da war's prima!" Auf ihrer Irrfahrt mit einer Leidensgenossin kam sie zu einem Oheim, der Pastor in der Hintereifel war, und dieser führte sie der besorgten Mutter wieder zu. Nun vollendete sie ihr Studium und wurde dann Lehrerin in Malmedy, bis sie aus Gesundheitsrücksichten und aus dem Drange, sich ganz der Schriftstellerei zu widmen, ihren Abschied von der Schule nahm. Seither lebt sie in Aachen als freie Schriftstellerin mit einer Freundin, die ihr das Leben verschönern hilft.

In Malmedy und auf ihren Wanderungen lernte sie das Volk der Eifel und speziell der Wallonie gründlich kennen. Sie ist tief eingedrungen in den Charakter dieses herben, eigenartigen Volksstammes. Die Natur ist dort wenig fruchtbar, ein rauher Wind weht über die Höhen, und die Bauern müssen in hartem Kampfe dem Boden ihr Brot abringen. Deshalb sind sie knorrig und urwüchsig, wie die Bäume, die vereinzelt die Landschaft beleben.

Lange stand die ganze Eifel in Verruf. In diese unwirtliche Gegend verirrte sich nur selten ein Tourist. Erst als durch den Bau der Eisenbahnen und mancherlei Fürsorgemaßregeln der preußischen Regierung die wirtschaftlichen Verhältnisse des Landes sich besserten, da kamen auch mancherlei Touristen dorthin, die die eigenartigen Schönheiten dieser Landschaften erkannten und draußen im Reiche verkündeten. Nun fanden sich auch Schriftsteller und Künstler ein, die in Wort und Bild das Geschaute festhielten. Von Trier aus besuchte Clara Viebig die Eifel und zeichnete die Bevölkerung in Novellen und Romanen. Sie führte die Eifel eigentlich erst in die erzählende Literatur ein. Daß ihre Eifelgeschichten so viele Leser fanden, erklärt sich einerseits aus dem packenden Charakter und der realistischen Richtung dieser Geschichten, dann aber auch aus der Kühnheit, mit der Viebig das Sexuelle behandelte und vielfach geradezu bis zur Widerwärtigkeit in den Vordergrund stellte. Für den katholischen Charakter der Eifelbevölkerung hat sie kein Verständnis, und man hat ihr auch in anderen Punkten mancherlei Irrtümer nachgewiesen. Clara Viebig hatte sich übrigens in

den letzten Jahren der Eifel vollständig abgewandt, doch wird jetzt ein Roman von ihr angekündigt: „Das Kreuz im Venn“, der vermutlich in demselben Gebiete spielen wird wie der Lambrechtische: „Das Haus im Moor“.

Es war für Nanny Lambrecht eigentlich eine undankbare Aufgabe, auch ihrerseits die Eifel literarisch zu verwerten, da man sich im Reiche nun einmal aus den Erzählungen Clara Viebigs ein Bild von der Eifel gemacht hatte und es schwer war, an die unstreitig große Gestaltungskraft dieser Schriftstellerin heranzureichen. Als Unbeteiligter kann ich aber bezeugen, daß nicht der Wunsch, mit Clara Viebig zu rivalisieren, entscheidend war. Bei dem starken Drang, der Nanny Lambrecht zur erzählenden Dichtkunst hinzog, lag es in der Natur der Sache, daß, nachdem das Schicksal sie in die Eifel verschlagen hatte, sie dieses Land für ihre Erzählungen benutzte. Sie hätte das getan, auch wenn Clara Viebig nie eine Zeile aus der Eifel geschrieben hätte. Es ist also vollständig unrichtig, sie als eine Nachahmerin hinzustellen, die versuchen wollte, auf einem von einer Vorgängerin bearbeiteten Felde zu ernten. Die Eifel ist übrigens so groß, daß sie ebenso wie der Schwarzwald, die bayrischen Berge, die Steiermark und andere Landschaften sehr wohl mehr als einem Dichter dankbare Stoffe liefern kann. Im übrigen hat Nanny Lambrecht die Bezeichnung „christliche Viebig“ eher geschadet als genützt, denn im Publikum wurde dadurch die Ansicht erweckt, sie schreibe Erzählungen mit aufdringlicher christlicher Moral. Dies ist aber durchaus nicht der Fall. Ihre Erzählungen entsprechen den strengen Anforderungen der Kunst, vor allem der Objektivität, die jede beabsichtigte Tendenz ausschließt. Sie ist christlich, insofern sie sich dem krassen Naturalismus fernhält, das Sexuelle nur so weit behandelt, wie es notwendig ist, das Häßliche und Gemeine nicht sucht, das Volk der Eifel so schildert, wie es ist, und seine katholischen Anschauungen achtet, ohne seine Schwächen zu verheimlichen. Bei einer Dichterin, die nach echter, wahrer Kunst strebt, ist das eigentlich ganz selbstverständlich, und deshalb ist jenes Epitheton, das man ihr angehängt hat, überflüssig.

Meiner Ansicht nach werden die Katholiken auf dem Gebiete der schönen Literatur nur dadurch zur Geltung kommen, daß sie Werke schaffen, die wegen ihres inneren Wertes und ihrer Formvollendung auch von den Andersgläubigen als Kunstwerke angesehen werden müssen. Dadurch sollen aber solche Werke nicht ausgeschlossen werden, die wegen ihres speziell katholischen Stoffes, ohne eigentliche Tendenzdichtungen zu sein, doch in der Hauptsache nur auf das Interesse der Katholiken rechnen können, ebenso wie sich ausgesprochen protestantische oder jüdische Dichtungen nur an Protestanten und Juden wenden.

Eine Tendenzdichterin ist Nanny Lambrecht nicht und will es auch nicht sein.

Die besondere Liebe der Dichterin gehört dem hohen Venn und der Wallonie.

Das Hohe Venn ist von der Kultur noch wenig berührt. Eine düstere melancholische Poesie ruht über dem weiten unwirtlichen Ödland mit seinen tiefen Sümpfen unter der trügerischen grünen Decke, aber diese Poesie packt und ergreift uns, wie etwas Fremdes, Großes, Ursprüngliches. Hier sind keine dicht aneinander-

gedrängten Menschenmassen zu finden, sondern einsam lebende Bauern, deren Charakter mit der Natur übereinstimmt, in der sie aufgewachsen sind. Von einem ihrer Helden sagt die Dichterin: „In dem starren Moor war alles starr an ihm geworden: der stahlharte Blick und das hagere Gesicht – nur das Herz blieb unergründlich wie die Sümpfe und nährte in sich eine heiße, dumpfe, verzehrende Mittagsschwüle. Seine Liebe glühte wie sein Haß!"

Die Bewohner von Malmedy und der Umgegend gehören politisch zwar zu Preußen, sie sind aber wallonischer Rasse,*) und es ist das Verdienst Nanny Lambrechts, diese in die deutsche Literatur eingeführt zu haben. Sie hat die wallonische Volksseele studiert und es zum ersten Male den deutschen Lesern ermöglicht, einen Einblick in diesen Volksstamm zu tun, der eingeschlossen zwischen den deutschen Eiflern und den belgischen Wallonen bis in die neueste Zeit fast ganz vom Verkehr mit der Außenwelt abgeschlossen war und deshalb Sprache und Sitten treu bewahrt hat.

In dem Wallonen vermählt sich die romanische Lebhaftigkeit mit niederdeutscher Zähigkeit. Die Sprache klingt selbst dem, der das Französische beherrscht, fremdartig und unverständlich; sie gehört zu den nordfranzösischen Dialekten, ist aber mit germanischen Elementen durchsetzt. Nanny Lambrecht ist übrigens sparsam mit der Wiedergabe wallonischer Worte. Sie läßt solche nur da im Original stehen, wo sie gleichsam als unwillkürliche Äußerungen gar nicht anders lauten können. Sie fügt dann aber regelmäßig die deutsche Übertragung hinzu. Es wäre auch schade, wenn jene originellen Ausdrücke keine Verwendung fänden, von denen es heißt: Wallonische Witze öffnen die Türen zu frohen Herzen.

Der Novellenband „Was im Venn geschah .... Erzählungen aus der Eifel und der Wallonie" **) enthält außer der Titelnovelle 12 andere Erzählungen, von denen jede ihre ausgeprägte Eigenart trägt, je nachdem tragische Konflikte oder idyllische Szenen darin geschildert werden. Landschaftlich gehören sie teils der deutschen Eifel, teils der Wallonie an. Die Titelnovelle schildert den grauenhaften Konflikt zwischen zwei jungen Bauern um ein Mädchen: der eine versinkt auf der Flucht mit seinem Fuhrwerk und mit dem Mädchen, das ihn retten will, in dem Sumpfe, aus dem sie nie wiederkehren.

„Die Kirmeslieb" bringt Bilder von der Kirmes in Daun, und hier finden wir auch zum ersten Male den Eifeler Dialekt verwandt. Ergreifend ist „Der Mutter Opfer", eine Geschichte aus dem alten Eifelstädtchen Montjoie, rührend wie wenig andere die reizende Weihnachtsgeschichte „Christkind bäckt". Nach Lüttich führt uns die Novelle „Das Blutmesser" und gibt der Dichterin Gelegenheit, das beliebteste dortige Volksfest der Cramignons zu schildern. „Der Dorfsignor", „Der Himmelsdieb", „Das Lumpenfränz", „Das Armselchen", „Garitte", alles packende Szenen aus dem Volksleben, die uns vielfach an die realistischen Geschichten und

*) Vergleiche meine Schrift: Malmedy und die preußische Wallonie. Essen, Fredebeul u. Koenen, 1897.

**) Essen, Fredebeul und Koenen. 1905. 239 Seiten 8°. 2,40 Mk., gebunden 3 Mk.

Skizzen des Belgiers Georges Eekhoud („Kermesses“ und „Nouvelles Kermesses“) erinnern.

„Das Haus im Moor“ *) ist nicht bloß ein packender Roman, sondern auch ein farbenreiches Kulturgemälde, in dem uns die Versuche zur wirtschaftlichen Hebung der Moorgegenden vorgeführt werden.

Der Roman spielt in Sourbrodt und der Umgegend. Das weithin zerstreute Dorf Sourbrodt ist die erste Ortschaft wallonischer Zunge auf dem Wege von Eupen nach Malmedy. Das Hohe Venn wird beherrscht von der Baraque Michel, die früher gleichsam das St. Bernhard-Hospiz dieser Einöden war. Die vielen alten Kreuze erinnern an die vielen Unfälle verirrter Wanderer, die in der Gegend verunglückten, ehe noch die heutige Staatsstraße hindurchführte.

Die Geschichte beginnt zu der Zeit, wo die erste Eisenbahn nach Malmedy gebaut wird. Der alte starrköpfige Gièthbauer haßt diese Bahn, nicht bloß weil er jeder Neuerung abhold ist, sondern auch weil er ihr das Stück Land opfern muß, auf dem das Kreuz zur Erinnerung an seinen verunglückten Vater steht. Sein Sohn Alexand hat beim deutschen Militär gedient und ganz neue Anschauungen in die Gegend mitgebracht. Er liebt Gètrou, die Tochter des Krebsenmattes, die zuerst in einem Torfwerk arbeitete und dann als Magd auf den Gièthof gekommen ist. Der Gièthbauer hat in der Notwehr einen italienischen Bahnarbeiter, der ihm im Venn feindlich auflauerte, nach schrecklichem Kampfe in den Sumpf gestoßen. Wie ein Verfolgter eilt er nach Hause, aber die Türe ist geschlossen und Gètrou läßt ihn durch ihr Kammerfenster ein, denn sie ahnt, daß etwas Ungewöhnliches geschehen ist und sie will verhüten, daß man seine späte Rückkehr erfahre. Ein hämischer Mitbewohner des Hofes, der Hirt Michi, hat ihn aber beobachtet, und nun ist es um ihren Ruf geschehen. Gètrou schweigt, weil sie den Bauer nicht verraten will. Auch Alexand glaubt an ihre Schuld, und das grämt ihn so sehr, daß er in die Einsamkeit des Venn flüchtet und dort in rastloser Arbeit sein Herzeleid zu vergessen sucht. So wird seine Liebe zu ihr auf eine harte Probe gestellt, und erst nach langer bitterer Trennung und schwerem Kampfe erfolgt die Vereinigung der beiden Liebenden. Diese Gètrou ist trotz ihres niedrigen Standes und trotz ihrer Wildkatzennatur ein Mädchen mit goldenem Herzen, und ihre Gestalt prägt sich unauslöschlich in unser Gedächtnis ein. Alexand, der sich das Haus im Moor gebaut hat, geht den Vennbauern mit gutem Beispiel voran, indem er in harter, unermüdlicher Arbeit die Moorgegend urbar macht und dem Wasser und der Wildnis weite Strecken abzuringen sucht, auf denen dereinst viele Menschen ihr Brot verdienen können.

„Und länger und breiter sieht er seine Gräben wachsen — meilenlange Haupt- und Zuleitungsgräben, die wie frischpulsierende Schlagadern über das Venn hinspannen und seine Sümpfe leersaugen. Und weit, weit dehnt sich der Ausblick ins Unendliche! Vennhütten sieht er im Nebel aufragen, Feldbaracken —

*) Essen, Fredebeul und Koenen, 1906. 328 Seiten 8⁰. 4 Mk., gebunden 5 Mk.

die ersten Ansiedler der Moorkolonie! Und wohnen werden dort jene, für die im Tale kein Raum mehr war und solche, die zum Wanderstecken greifen und über dem Weltmeer die ungewisse Zukunft gründen wollten, und diejenigen alle, die der Weltstrom ausspie als Strandgut und die nur soviel Raum gewinnen wollten, um auf freiem Besitz die allzustürmende Kraft zu zerreiben, die wallonische Kraft, die auf fremdem Boden faulte! Sollte der wallonische Boden faulen und ollten die eigenen Kräfte in der Fremde zerrinnen? Er reckt sich, daß die Muskeln auf seinen nackten Armen wie Saiten straffen und zucken. Das Venn muß ihre herbe, arme, sehnende, traurige Liebe werden!"

Nanny Lambrecht hat einen durchaus männlichen Charakter, und sie versteht es, die Schicksale der einfachen Bauern zu erschütternder Tragik zu steigern.

Dank ihrer scharfen Beobachtungsgabe stehen ihre Schilderungen und Erzählungen an Lebendigkeit des Lokalkolorits denen der Clara Viebig nicht nach. Sie führt uns mit Vorliebe ausgeprägte Menschen als Kämpfer mitten in der Lebensnot vor. Wenn deshalb ihre Werke von einzelnen Kritikern gewissermaßen mit einem Warnungsschild: „Nur für reifere Leser" versehen worden sind, so erscheint dies doch etwas engherzig, und man wird später über diese allzu große Besorgnis vielleicht noch scharf urteilen. Es ist töricht und vergeblich, sich an ernsten Lebensproblemen und an der rauhen Wirklichkeit vorbeizudrücken. Viel richtiger ist es, sie mit klarem Blick zu betrachten und das Leben kennen zu lernen, wie es ist. Die politischen Tageszeitungen, unter denen auch die katholischen keine Ausnahme machen, haben ihre Leser schon an eine so kräftige Kost gewöhnt, daß keiner von ihnen an einer Erzählung Nanny Lambrechts Schaden leiden wird. Oder soll es aus parteipolitischen Gründen gestattet sein, über die scheußlichsten sexuellen Verirrungen zu berichten, und einer Dichterin verboten werden, ganz normale sexuelle Verhältnisse in schonender Weise und ohne jede Aufdringlichkeit da zu erwähnen, wo sie nicht zu übergehen sind? Nanny Lambrecht, deren Geschichten ihre Moral in sich tragen, obschon sie nirgends einen lehrhaften Ton anschlägt, geht heiklen Situationen nicht aus dem Wege. Das Sexuelle ignoriert sie in keiner Weise und zwar aus dem einfachen Grunde, weil sie die Natur des Menschen schildert, wie sie ist. Sie bleibt aber durchaus in den Grenzen des Künstlerischen. Sie sucht das Sexuelle nicht und hütet sich auch, Anormales auf die Allgemeinheit zu übertragen. Sie sucht nicht das Häßliche und das Gemeine, und doch scheut sie sich nicht, die Menschen auch in ihrer Schwäche und ihren Fehlern zu schildern. Nicht bloß weil es in der Eifel keine Salonhelden gibt, sondern auch weil ein warmes Mitgefühl sie zu den einfachen Bauern, Knechten und Mägden, ja sogar zu den Ausgestoßenen der Gesellschaft, den héros patibulaires hinzieht, schildert sie so gern proletarisches Volk. Sie beschönigt es nicht, und doch weiß sie unser Mitleid zu erregen, und dadurch, daß sie uns zeigt, weshalb ihre Helden fehlen, lehrt sie uns deren Charakter verstehen und auch deren Größe bewundern. Denn auch unter diesen Menschen, die uns so unkultiviert, so rauh und roh, und oft so abergläubisch erscheinen, gibt es manche,

die bei aller Schwäche ihres Geistes eine gewisse Größe offenbaren, die uns in ihrer Art stark, edelmütig und wacker erscheinen.

Die Sprache der Dichterin ist frisch und packend und mit vielen neuen Wortbildungen durchsetzt. Mögen uns auch einzelne dieser Wörter auf den ersten Blick seltsam anmuten, man fühlt doch, daß hier ein starkes Talent auch in der Sprache schafft, sie vor der Verarmung und Verflachung zu bewahren sucht.

Als Probe ihrer Schilderungen und ihrer Sprache sei hier eine Stelle aus dem Roman „Das Haus im Moor" wiedergegeben:

„In den milchweißen Dünsten schwankt der Umriß einer Mädchengestalt. Sie hat die Holzschuhe in wilder Eile zusammengerafft und läuft irr und wirr über die graugrünen Moorfelder hin. Ihre Füße streifen zwischen den harten Stengeln des Heidekrauts hindurch; es schurft und raschelt, und unter ihren eilenden Tritten wappt der schwammige Rasen. Hier ein klaffender Spalt – da springt sie drüber weg! Dort eine Wildnis von hohen Binsen und Sumpfschachtelhalmen — da umgeht sie's in weitem Bogen, ein Geruch von faulendem Wasser und Morast stößt ihr entgegen. Unversehens flacht der Vennboden jäh ab. Ein weiter kreisrunder Ausschnitt im Moorgrund; mitten drin ein Tümpel. Das Wasser ist schwarz und grundlos und unbeweglich wie ein Totenauge. Eine schleimige, weißgraue Haut liegt in langen Fetzen darauf. An den Rändern sickert das rote humussaure Wasser ein und saugt sich in die braune Moorschicht fest.

„Müde vom Laufen setzt sich Getrou auf den Rand und läßt die Füße den Abhang hinunter baumeln. Die lehmkörnige Erde bröckelt ab und rieselt in den Tümpel hinunter. In das stille Wasser schießen ein paar Kreise, dann erstarrt's wieder zur Unbeweglichkeit. Die junge Wallonin schaut hinunter, krause Gedanken fröstelн ihr durch die Seele.

„Wie ein ungeheuer großes, schwarzes Brillenglas sieht's aus. Ein Fußtritt darauf – ob's klirrt? Unsinn! Das Wasser wird aufplantschen – das stille, dunkle, unbewegliche Wasser! Aber vielleicht könnte man hinunter sehen, wo es zu Ende ging – tief drunten im Schlamm. Sie schüttelt sich. Was dort für ekliges Getier hausen mochte! Hier oben kroch schon widerliches Gewürm genug herum, wo man stand und saß, frech die Kleider hinauf, und Beulen stach es in die Beine. Aber stiller noch war's drunten als hier oben. Mußte das eine fürchterliche Stille sein!

„Sie zieht die Knie hoch, legt die Arme darüber und das Kinn darauf und sieht hinunter, neugierig – es war zu dumm, aber es zog sie wie Heimweh hinunter; ein inneres Quälen und Unbefriedigtsein drängt sie. Sie weiß keinen Grund und kommt doch nicht aus der Unruhe. Sie ist müde, fast zu müde, um die Augen von dem großen schwarzen Brillenglas loszureißen. Der Abendhimmel leuchtet darin in violetten Farben, eine rote Spreu dazwischen, ein wirres, zitterndes Farbengeblinzel! Das bohrt sich in ihren stieren Blicken fest. Und nun schießt eine dicke Wasserspinne über den Tümpel – kreuz und quer darüber hin. Und wo sie mit den fadendünnen Beinen in das schwarze Wasser hineintippt,

läuft ein kaum merkliches Zittern über die dunkle, sumpfige Fläche, und die schlammgraue Haut fältelt sich zu vielstrahligem Geäder – ein Ruck! und spannt sich wieder, straff, schlammglatt!"

Daß Nanny Lambrecht noch nicht in so weiten Kreisen bekannt geworden ist, wie sie es verdient, ist nicht zum Wenigsten dem Umstand zuzuschreiben, daß ihre Werke im Ganzen etwas Schwerfälliges haben. Die eigentliche Handlung tritt dem Leser nicht deutlich genug vor Augen. Während die Erzähler der alten Schule, die lustigen Fabulierer wie Alexander Dumas Vater das Interesse der Leser vorwiegend oder fast nur durch die Handlung zu erregen suchten, treten uns bei Nanny Lambrecht die Personen und die Umwelt mit einer solchen Wucht entgegen, daß unsere ganze Aufmerksamkeit in Anspruch genommen wird und der Fortgang der Handlung oder die Intrigue uns nicht so deutlich zum Bewußtsein kommt, wie in den nur auf die Unterhaltung berechneten Romanen. Selbst in den Höhepunkten einer dramatischen Handlung ist es uns vielfach, als sähen wir in eine von Gewitterwolken verdüsterte Landschaft, die plötzlich durch grelle Blitze erleuchtet wird und dann wieder in ihre Dunkelheit versinkt. Dieses jähe Aufleuchten in den Erzählungen Nanny Lambrechts ist stets von packender Wirkung. Nun möchte ich ihr zwar nicht raten, dem Modegeschmack Zugeständnisse zu machen, aber es wäre doch zu wünschen, daß ihre Kunst sich etwas klärte, daß sie sich bemühte, die geschilderten Vorgänge nicht bloß plastisch darzustellen, sondern auch so, daß der Leser den Zusammenhang leichter errät und mit weniger Mühe einen Überblick über das Ganze gewinnt.

Wenn in dem ersten Novellenband einzelnes noch unausgeglichen erscheint, so dürfte der zweite schon einen wesentlichen Fortschritt aufweisen. Er ist nach der ersten größeren Erzählung „Allsünderdorf" betitelt.*) So nennt nämlich der Eremit bei Malmedy das Dorf Elsenborn, an dem sich wegen des nahen Truppenübungsplatzes ein tolles Leben entfaltet, bis der Winter hereinbricht und wieder Ruhe und Stille bringt. Es ist eine farbenprächtige Schilderung, in der die Dichterin mit gewandter Hand uns die Menschen der verschiedensten Art vorführt, wie sie eben nur dort zusammentreffen können. Außer mehreren bisher erst in einzelnen Blättern gedruckten Erzählungen: Die Leute aus der Murrgasse, Am Heiligenhaus u. a. enthält der starke Band eine Reihe völlig neuer Novellen und Skizzen, die von der unermüdlichen Gestaltungskraft Nanny Lambrechts Zeugnis ablegen und sicher dazu beitragen werden, ihren Ruf zu befestigen und auch über die katholischen Kreise hinauszutragen.

Man darf diesem Bande auch schon deshalb eine freundliche Aufnahme prophezeien, weil die Leser sich allmählich an die Eigenart Lambrechts gewöhnt haben und jetzt wissen, daß sie bei ihr keine gewöhnliche Unterhaltungslektüre finden, sondern beim Lesen ihrer Werke auch geistig mitarbeiten müssen. Das ist durchaus kein Nachteil, und wenn auch Wilhelm Raabe eben wegen seiner

*) Erscheint in Kürze bei Fredebeul und Koenen in Essen.

Eigenart keinen Massenerfolg erzielt hat, so haben wir doch an Frenssens „Jörn Uhl", dessen Lektüre doch auch durchaus nicht leicht ist, gesehen, daß das Publikum sich auch für stark ausgeprägte Dichternaturen begeistern kann. Zählte doch auch Jean Paul einst zu den meistgelesenen Autoren, während er uns heute ganz ungenießbar ist. Ein Beweis, daß das Publikum sich's beim Genusse schöngeistiger Werke auch schon etwas Mühe kosten lassen kann, wenn es will und wenn es – die Mode will. Ob aber die Mode einst noch Nanny Lambrecht emporheben wird (nicht die Mode im schlechten Sinne, sondern ein gesundes Interesse) – wer vermöchte das heute zu sagen?

Bisher hat das Leben sie nicht verwöhnt, sie hat vielmehr immer schwer kämpfen müssen um das tägliche Brot, und doch ist sie keine Pessimistin geworden. Im Gegenteil, sie hat sich ein jugendliches Gemüt bewahrt, und ihr Kopf ist voll jugendfrischer Pläne und noch voll Phantasie. Den krassen Naturalismus lehnt sie entschieden ab und noch in ihrem neuesten Literaturbrief spricht sie ihre Sehnsucht nach Festlichkeit der Kunst aus:

„Zwischen Himmel und Erde liege das Reich der neuen Dichtung! Dem Himmel so nahe, daß des Dichterwaldes Wipfel hinanreichen, der Erde so nahe, daß er darin wurzeln kann! . . . Die Romantik der warmen Beseelung sei die Gloriole über dem Alltage der Kunst. Sei es der neue Weg! Die Festlichkeit der Kunst! Dieser Kunst, die am Himmel wipfelt, in der Erde wurzelt. Sie komme zu uns als Arche über der Sündflut!"

Ihr neuester Roman „Armsünderin" wird zuerst im „Hochland" erscheinen und wenn auch bei dem bruchstückweisen Erscheinen in einer Monatsschrift anfänglich vielleicht mißbilligende Urteile darüber laut werden sollten, wie gegen „Jesse und Maria", so wird doch der Zusammenstoß der Meinungen sicher zu einer Klärung führen, und zudem kann Nanny Lambrecht jetzt schon auf eine sichere Stütze bei der Kritik rechnen.

Sie selbst ist auch auf kritischem Gebiete tätig, obgleich sie es vermeidet, sich über ihre eigenen Werke zu äußern. Seit einigen Jahren schreibt sie Literaturbriefe für die „Dichterstimmen" und sie spricht sich darin unverhohlen über Literatur und Kunst aus. Es sind gehaltvolle Abhandlungen, wenn auch die Form uns zuweilen etwas gezwungen geistreich erscheint. Aber sie haben jedenfalls den Vorzug, daß sie den dichtenden Lesern und Leserinnen jener Zeitschrift mancherlei ungemütliche Wahrheiten beibringen.

Auch als Jugendschriftstellerin hat Nanny Lambrecht sich mit Erfolg versucht. Manche ihrer reizenden Kindergeschichten sind in Jugendzeitschriften zerstreut. Es sind aber zumeist Arbeiten aus früherer Zeit, und wenn sie auch nichts Süßliches und Pedantisches enthalten, wie so viele Jugendschriften, so kommt doch das Eigenartige ihres Talentes darin naturgemäß nicht so zum Durchbruch, wie in ihren neuen Werken. Eine ihrer Jugendschriften ist in Buchform erschienen und zwar „Hausiererkinder" in der Jugendbücherei des Vereins

katholischer deutscher Lehrerinnen,*) wo ihr allerdings bisher wohl kaum die verdiente Beachtung zu teil geworden ist. Auch hier finden wir Enterbte des Glücks, arme Kinder in einer Ferienkolonie, Hausierer, die mit ihren Kindern übers Land ziehen und auch in die Wallonie kommen. Die Geschichte wird in einfacher, ungezwungener Sprache erzählt, wie sie dem kindlichen Gemüte zusagt. Ein warmer Ton belebt die Geschichte und weckt auch unser Interesse an den Freuden und dem Leid der Kleinen.

Auf diesem Gebiete wird sie wohl kaum noch weiter arbeiten, schon weil ihre ausgesprochene Individualität hier nicht genügend zur Geltung käme. Der Belgier Camille Lemonnier beweist uns aber, daß selbst ein ausgeprägter Naturalist auch wundervolle Kindergeschichlen schreiben kann.

Ich hoffe, daß Nanny Lambrecht uns noch mehr als ein reifes Werk bescheren wird, und ich bin überzeugt, daß sie die hohen Erwartungen rechtfertigen wird, die all diejenigen in sie setzen, die ihre bisherigen Dichtungen kennen gelernt haben. Dazu kann aber auch das lesende Publikum beitragen, denn nichts ermutigt so sehr, als das Bewußtsein, daß man sich an eine verständnisvolle Lesergemeinde wendet, die ernstes Wollen und Schaffen zu würdigen versteht. Ein solches Publikum wünsche ich Nanny Lambrecht!

---

*) Verlag der Alphonsus-Buchhandlung (A. Ostendorff) in Münster i. W., 1905. 168 Seiten klein 8°. Gebunden 0,80 Mk.





Alban Stolz als Schriftsteller.

Eine Studie von Theodorich Schwabe.

(Schluß.)

Es bedarf keines Beweises, daß dieser einsam melancholische Grübler auch als Schriftsteller seine eigenen Wege ging, daß er, mit solchem Innenleben, sich durch andere wenig beeinflussen ließ, daß dieses Sinnieren ihm und seiner Schreibart einen besonderen Typus geben mußte. Einen Typus, der namentlich nach seiner religiösen Seite hin vielen nicht gefiel, die Stolz sonst hoch verehrten. Einem Reinhold Baumstark z. B., der in seinem Buche „Plus ultra" mit einem kräftigen Wort Stolzens Vorstellungsweise als für ihn zu „spanisch" ablehnt. Auch Hägele, der, ich glaube, einzige Biograph des Kalenderschreibers sagt, Stolz habe immer in der Furcht vor ewiger Verdammung geschwebt. In seinen Tagebüchern liest man oft von dieser Angst, die ihn so belästigt, daß er nicht einmal nur zu sterben wünscht. Doch wird schließlich seine Seele auch wieder heiter „wie ein blauer Frühlingshimmel", aber die düstere Stimmung überwiegt. Ohne daß man von ihr weiß, versteht man Stolz nicht.

* * *

Wenn wir fragen, welches die hauptsächlichsten Quellen gewesen seien, aus denen ihm der literarische Stoff zukam, so wird in erster Linie die Religion zu nennen sein. Ihr wollte er ja dienen und sie bot ihm wiederum reiches Material. Was er aus der Lektüre verwertete, läßt sich nur schwer bestimmen. Doch könnte er die vielen Beispiele in seinen Werken nicht ohne fleißige Lesung verschiedenartiger Bücher zusammengebracht haben. In den 40er Jahren waren ihm „Tatsachen aus Natur und Menschenleben die reizendste Nahrung; Abhandlungen mag ich nicht". Zeitlebens blieb er der gut geschriebenen „Augsburger Allgemeinen Zeitung" treu.

„Mensch und Natur" – ohne sie müßte jeder auch der genialste Schriftsteller an geistiger Armut sterben. Sie beide haben denn auch Alban Stolz das geliefert, was ihn vor allem zum Schriftsteller macht. Namentlich auf Reisen sammelte er Erfahrungen und Eindrücke aller Art. „Dieser Gewohnheit, sagt Hettinger (Aus Welt und Kirche 2. Bd.), mit scharfem, aufmerksamem Auge in die Welt hineinzublicken, verdanken wir so viele feinsinnige Bemerkungen und treffende, anschauliche Schilderungen, die wir in seinen Schriften lesen; er hatte die

Vorgänge, die er beschreibt, jene des äußeren Lebens wie die geheimsten Regungen des Herzens, der Wirklichkeit abgelauscht; darum sind sie so richtig, so wahr, so bezeichnend."

Diese letzte Behauptung kann wohl nicht in allweg gerechtfertigt werden. Gewiß, er beobachtete scharf, beobachtete Dinge, die anderen ohne weiteres entgehen oder die ein anderer der Aufzeichnung für unwürdig erachtet. Diese Beobachtungen waren aber keineswegs immer richtig oder wahr. Menschen gegenüber, für die er Vorliebe hegt, fehlte ihm z. B. ein gerechter Maßstab. Man lese sein „Spanisches"; es ist das witzigste Buch, das er geschrieben, aber auch ein kritikloses Buch. Der Spanier ist nun einmal sein Idol und sein Ideal, an dem sich die gröbsten Fehler zu Tugenden oder verständlichen Schwächen umwandeln. Noch kritikloser ist allerdings seine „Schreibende Hand".

Was ferner Zweifel an seiner Menschenkenntnis aufkommen läßt, sind ungerechte Urteile, die er ohne genügende Prüfung fällt. Er nennt mit ruhigstem Gemüt einen Menschen „ein recht krass ausgeprägtes Muster von dem was ein Mensch ohne Religion ist", obgleich er nichts von ihm weiß, als daß er einen Schnauzbart trug und im Wirtshaus auf unangenehme Art Wein bestellte. Oder er sagt: „Unter dieser Blüte (des Hellenentums) gähnte (!) eben doch moralischer Dung wie in einer eleganten Ballettänzerin." Solche Urteile sind zahlreich. Gerne reibt er sich an anderen Ständen, bringt Menschen, die ihm zuwider sind, in Vergleich mit Tieren, verhöhnt die Gebildeten, spottet über die edelsten und berechtigtsten allgemein menschlichen und mütterlichen Gefühle, die er sich nicht anders erklären kann, als indem er „analoge Gefühle" von Hunden, Eseln, Katzen beizieht. Besonders unschön und unwürdig redet er vom Weibe, wenn es nicht gerade eine hl. Elisabeth oder Germana ist.

Da von beabsichtigter Ungerechtigkeit bei ihm nicht die Rede sein kann, so wären Gründe für diesen Mangel an gewinnendem, seelisch liebenswürdigem Wesen zu suchen. Ich glaube, daß ein Hauptgrund darin liegt, daß der Sonderling Stolz vieles aus sich heraus konstruierte, ohne die Menschen wirklich zu kennen. Er sah, so behaupteten freilich manche, „einem ins Herz, es ist wie wenn er alles durchschaute". Stolz, der das selber berichtet, fügt hinzu: „Das kommt allerdings nicht von besonderer Menschenkenntnis und Erfahrung, aber es kommt von dem instinktmäßigen Ahnen, wie es in der Welt sein müsse." Dieses „instinktmäßige Ahnen" hat ihn oft genug getäuscht. Er bestätigt dies, wenn er i. J. 1860 schreibt: „Man glaubt nach meinen Schriften, ich müsse eine ungemein große Menschenkenntnis haben. Solches ist aber nicht der Fall. Was in meinen Schriften als Menschenkenntnis erscheint, ist teils Kopie von einzelnen Fällen, die mir vorgekommen, teils das Erraten oder Dichten aus der eigenen Natur heraus, wie es ungefähr bei andern sein werde. Aber wo es sich darum handelt, Gesinnung und Charakter von Personen, mit denen ich irgendwie in Berührung komme, zu beurteilen und mich darnach zu benehmen, da bin ich oft entsetzlich dumm und ungeschickt. Daher kommt es auch, daß ich oft andern schneidend

weh tue, ohne daß ich es ahne, und von andern mich elend betrügen lasse."
Hägele trifft wohl das Richtige, wenn er sagt: Stolz kannte den Menschen, aber nicht die Menschen.

* * *

Nicht müde wird Alban Stolz, die Natur zu bewundern. Sie hat dauernd auf seine Arbeit Einfluß geübt, sie gab ihm Frische und Anschaulichkeit, gab ihm die schönsten Gleichnisse. Alle Jahreszeiten lassen sich nach dieser Seite hin in ihrer oft tiefen Wirkung auf ihn und seine Schriftstellerei verfolgen. Man lese nur diese paar tiefen, wenn auch nicht ganz glatten Zeilen aus den „Witterungen":

„Es war Abend und der Himmel tief mit Wolken überzogen, aus denen ein duftiger Nebelregen schleierhaft herabrieselte. Da hörte ich aus der Niederung des Bergwalds von Zeit zu Zeit wie ein halberstiktes Jauchzen eines Frühlingsvogels; es war ganz der Ausdruck des Tones, so ahnend und gährend und geheimnisvoll wonnig, wie Flur und Wald selbst im Frühlingsdrang gährend und leise aufgeweicht und aufgelockt von milder Luft und leisem, weichem Duft und Rieseln. Niemals steigt der Naturgeist so wahrnehmbar über die Erde hin und haucht und blickt die Menschenseele an, als im Frühling, kurz vor seinem Ausbrechen in Knospen, Blüten und Laub."

Meisterhaftes hat Stolz in eigentlichen Naturbeschreibungen geleistet. Sein „Gewitter", das in den Volksschullesebüchern steht, ist eines der vielen klassischen Beispiele. In ihnen wird er wahrer Dichter. Das dichterische Moment liegt aber nicht so fast in der Beschreibung, als in dem Wechselspiele, das er zwischen Natur und Menschenseele zu finden weiß. Meistens ist ihm die Natur bloß ein Spiegel der Seelenzustände, ihre Schönheit und ihr geheimnisvolles Weben sind ihm nur ein Wiederschein seelischer und göttlicher Schönheit. Er beschreibt nicht nur, er kündet die Naturgeheimnisse. – –

* * *

Wie dachte Stolz über sich als Schriftsteller? Diese Frage darf nicht unbeantwortet bleiben. Der Erfolg seiner Schriften war ein außergewöhnlicher, und wenn er auch, wie Hägele betont, ohne einen Verleger wie Herder undenkbar gewesen wäre, der Erfolg war da. Stolz weiß es und freut sich dessen in ehrlichem Hochgefühl, ja er läßt, naiv genug, die Gedanken, die er sich über sein Können gemacht, in seinen Tagebüchern drucken. Da liest man, wie es ihm 1844 auffiel, daß „Protestanten ein viel lebendigeres Interesse an dem (ersten) Kalender genommen haben, als die Katholiken". Im gleichen Jahr wunderte er sich, „warum denn Gott gerade ihn zum Lasttier eines solchen auffehenerregenden Talents mache". Bald darauf aber kommen ihm schwere Zweifel: „Ich bin nervös, und infolge hiervon meintwegen auch geistreich und innig in meinen Darstellungen; aber eben deshalb, weil sie Produkt nervöser Aufregung sind, so sind sie keine Blüte und kein Beweis von wahrer Frömmigkeit." Doch er tröstet sich wieder: „Du (Gott) hast mich so reich begabt äußerlich und innerlich; laß mich in diesen Gaben nicht ersticken und untergehen." „Aus fernem Böhmen grüße den

besten Geistlichen mich." „Jetzt bin ich reich geworden, rühmt er 1846, ich habe einen Namen im katholischen Deutschland, und in meiner Feder liegt Gewalt und Geld, wenn ich sie benutzen will. Alles ist groß und schön gekommen, wie ich nie gedacht hätte."

Von den schmerzlichen Erfahrungen, die sich an den Ruhm knüpfen, bekam er indes auch zu kosten: „Ich finde mehr und mehr, klagt er nach den ersten Erfolgen, daß der Neid eine große allgegenwärtige Macht in der Welt ist. Ich bin in Österreich, Bayern und Westfalen in einer Weise verehrt, wovon im Badischen wenig zu finden ist, ja es mag wohl sein, daß ein gewöhnlicher Vikar hier häufiger begrüßt wird als ich."

Vom Glück gelockt und von dem Gedanken ausgehend, daß „zu produktiver Arbeit und poetischem, phantasievollem Leben und Sinnen gewissermaßen viel Müßiggang notwendig ist", denkt er 1846 nach, ob er nicht ganz zur Schriftstellerei übergehen soll: „Ich meine gegenwärtig fast, mein Beruf sei jetzt, gar kein Amt zu haben und nur der Schriftstellerei zu leben." Es kam jedoch nicht dazu. Im Jahre darauf wurde er Universitätslehrer.

Später schrieb er über seine literarische Arbeit: „Bei so manchen Aufmerksamkeiten, welche mir auf der Reise (Herbst 1854) meine Schriftstellerei zuzog, blieb ich ziemlich gleichgültig. Sie waren mir wie Speisen, welche man einem Gesättigten vorlegt. Insbesondere wurde mir recht deutlich, wie eigentlich schriftstellerisches Talent insofern nicht viel auf sich habe, als es vor Gott keinen höhern Wert gibt." Und im Jahr nachher liest man: „Es ist all mein Literatentum gegen die entschiedene Hingabe an Gott, welche man etwa bei einer rechten barmherzigen Schwester findet, wie ein Spektakel von Flitter und Goldpapier gegen ein reelles Gut."

Daß Stolz so sehr wußte, was er konnte, haben ihm manche übel genommen. Ich glaube, zu unrecht. Er hat das Goethische „Nur die Lumpe sind bescheiden, Brave freuen sich der Tat" in kräftige Prosa übersetzt: „Wir sind durch die Heuchelei des Anstandes und der Höflichkeit so verwöhnt, daß wir die natürliche gerade Äußerung des Selbstgefühls von seiten eines tüchtigen Mannes nicht mehr ruhig hören können. Eitelkeit und unsinnige Selbstüberhebung des elendesten Wichtes und unsere eigene können wir leicht verdauen, wenn nur die Worte bescheiden bleiben; sobald aber ein Mann, und sei es auch der vortrefflichste, mit Worten von sich selber sagt, was die ganze Welt von ihm sagt, und wo er ein Esel sein müßte, wenn er es nicht an sich fände, so werden die Leute bitterbös über eine solche infame Unbescheidenheit." Darnach hat er gehandelt.

* * *

Wie er sich selber zum Inhalt seiner Schriften stellte, mögen die herben Worte aus dem Jahr 1859 zeigen: „Meinen Schriften nach sollte man meinen, und man meint es auch, ich hätte eine große Liebe zu Gott und zum praktischen Christentum. Ungeachtet ich aber meiner Überzeugung gemäß in meinen Schriften spreche, so sieht es in meinem Herzen oft ganz anders aus.

Mein Herz sitzt zuweilen dem Kopf gegenüber wie ein verstockter Zuhörer einem feurigen Prediger." Und im gleichen Jahr: „Meine Tagebücher sind gleich einem Visitenzimmer oder dem Sonntagsstaat eines Menschen: es sind die besten und schönsten Gedanken darin enthalten. Hingegen aller Unrat und Lumperei schlechter Gedanken, selbstsüchtiger Gesinnung, niederträchtiger Anwandlungen sind bei Seite geschafft, obschon sie im innern Haushalt viel mehr Platz einnehmen, als jener Flimmer, Flitter und Luxus des Geistes."

Auch über das Verhältnis der Schriftstellerei zum Beruf macht er sich Gedanken: „Das Schriftstellern zehrt am Beruf wie eine mächtige Schmarotzerpflanze." „Es ist überhaupt eine Gefahr für jeden Mann, der einen Beruf hat, wenn er schriftstellert; sehr leicht geratet er dahin, daß ihm die Schriftstellerei zur Leidenschaft wird oder zur Buhlerin, der zulieb er die ihm angetraute rechtmäßige Frau, die Aufgabe seines Berufes, vernachlässigt".

* * *

Man kann sich leicht vorstellen, welch hohe Honorare Stolz aus seinen Büchern schöpfte. Hägele sagt, sie seien von Herder so hoch wie möglich bemessen worden, denn Stolz wollte jährlich über bedeutende Summen verfügen und gab so lange als es reichte. Er machte von seinem Reichtum den edelsten Gebrauch: „er hat freiwillig geteilt, geteilt bis zur Grenze des eigenen Entbehrens." Allein die Herdersche Verlagshandlung, die sein Depot für Adressen, Porti u. a. war, teilte von 1859 an nicht weniger als 65500 Mk. aus, doch hat er schon früher begonnen, „ein unersättlicher Wohltäter seiner Mitmenschen zu sein."

* * *

Zwei sonderbare Züge von dem Schriftsteller Stolz erzählt Hägele: Häufig seien Schriften seines Freundes unter seltsamen Titeln, unter Angabe irgend eines eigentümlichen Umstandes, der darin enthalten war, verlangt worden. Die Lösung solcher Aufgabe sei mitunter um so schwerer gefallen, weil Stolz selbst nur selten sich an das erinnerte, was er geschrieben hatte, und meinte, der Faktor müsse das wohl besser wissen. „Er blieb in Unkenntnis seiner eigenen Schriften, obgleich er auch die kleinste im Fall einer neuen Auflage wieder las, daran änderte und außer der Korrektur meist auch die Revision begehrte."

Für seine allerbeste Leistung hat er, das erzählt wieder Hägele, steif und fest gerade seine geringste erklärt, nämlich die „Schreibende Hand auf Sand und Wand", eine Sammlung von Berichten über glaubliche und unglaubliche göttliche Strafgerichte und merkwürdige Vorfälle. In Wirklichkeit dürften die ersten Kalender und die hl. Elisabeth seine literarischen Großtaten sein. Sie werden seinen Namen auch noch in kommende Jahrzehnte tragen.

* * *

Über die Schriftsteller spricht Stolz öfters. Einmal fällt er über sie ein sehr übles und ungerechtes Urteil: „Je mehr ich die literäre Welt kennen lerne, desto mehr kommt mir der Gedanke, daß verhältnismäßig unter den Schriftstellern mehr verächtliche und schlechte Menschen zu finden sind, als unter

der übrigen Klasse von Menschen.“ Ein anderes Mal urteilt er: „Es scheint mir, daß nicht nur ein Schriftsteller, welcher arm an Gedanken ist, armseliges bringt; auch der bringt wenigstens unbrauchbares, der an Überfluß der Gedanken leidet, und sie nicht zu ordnen, teilweise zu ignorieren weiß. Seine Produkte gleichen Kindern, welche mit Nahrungssäften überfüllt sind. Ein solcher Schriftsteller ist Jean Paul, Görres ....“

Wie er selber seinen Beruf auffaßte, sagt er schön und hochgemut in den „Witterungen“: „Die meisten Schriftsteller, welche populär sein wollen, sind wahre Bettler und Speichellecker vor dem Volk, sie bücken und beugen sich, geben sich Mühe, recht Volkssprache zu affektieren und das Volk zu beschmeicheln. Wo echtes Talent ist, da steht der populäre Schriftsteller dem Volk gegenüber mit Autorität als Lehrer und Herr. Sie müssen zu ihm hinaufschauen und sich vor ihm beugen und fühlen, daß er einer ist, der Gewalt hat und von Gottes Gnaden herkommt.“ Vor ihm haben sie's getan.*)

---

*) Aus den Schriften von A. Stolz, die alle bei Herder erschienen sind, mögen besonders empfohlen sein: Kompaß; Vaterunser; die hl. Elisabeth; Spanisches und Besuch bei Sem, Cham und Japhet; die zwei Tagebuchbände: Witterungen und Wilder Honig; Die Legende. Man bestelle sich die Gratisbroschüre „A. Stolz und seine Werke“, in der alle Ausgaben und Preise verzeichnet sind. Besonders Volksbüchereien mögen sich um ihn umtun.



Ueber Heinrich Heine.

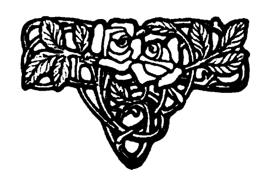
Antwort auf eine Anfrage des literarischen Vereins „Phoebus“ in München anläßlich einer Heinefeier; erweitert und verbessert *)

von **Richard Schaukal.**

Meine Meinung über Heine, besser mein Gefühl von ihm, hat im Laufe der Zeit eine nicht unbedeutende Wandlung erfahren. Meine Mutter hat ihre heimliche Mädchenliebe zu dem unglücklichen Dichter des „Buchs der Lieder“, des „Romanzero“, dem Märtyrer der „Matratzengruft“, dem empfänglichen Kinde gleichsam in treue Hut übergeben, und viele Jahre hatte bei mir eine unbedingte Verehrung des Dichters vorgehalten, der in seiner perlenden Mischung von Sentimentalität, Romantik und Spott so unwiderstehlich auf die namentlich für jede Art von Revolutionären leicht zu enthusiasmierende Jugend wirkt. Ich kann mich noch ganz gut erinnern, daß eine abfällige, ja entrüstete Bemerkung meines guten „Deutschprofessors“ über Heines Prosa – ich hatte Goethes „Italienischer Reise“ naseweise die „Reisebilder“ gegenüber gehalten – mir ungerecht und unverständlich erschien. Heute denke ich nicht viel anders als dieser brave Mann. Das schreckliche Geschlecht seichter, schleimiger Schwätzer, das auf den schon bis zur Unkenntlichkeit ausgetretenen Pfaden dieser lässigen Prosa wimmelt, ist eine üble Erbschaft. Es hatte nicht erst der wiederholten, beißenden, fast feindseligen, aber stark empfundenen Glossen zweier höchst würdiger und werter Freunde -- beide fünfziger, beide feinste Genießer des Schönen und Verehrer des Ehrwürdigen, der eine tiefgläubiger Katholik, Aristokrat und gewesener Offizier, der andere Staatsbeamte, wie jener durch und durch Edelmann, übrigens ein Spötter von Distinktion, seiner „liberalen“ Erziehung und seines äußerst „freien“ Bekenntnisses ungeachtet ein schneidender Verächter des „liberalen Metiers“ – es hatte nicht erst, sage ich, jener ätzenden Glossen über den uns täglich eingeschärften „Ahnherrn des Feuilletonismus“ bedurft, um mich Heine, sicherlich einen der genialsten Autoren, nicht blos seiner Zeit, minder vorbehaltlos bewundern zu lassen als ehedem. Mein „Heinebrevier“, eine Zentenarfestgabe (1897) – durch Hartlebens Goethebrevier bei mir angeregt — steht an der Schwelle der durch allmählichen Uebergang längst vorbereiteten Wandlung.

*) Die Festschrift des „Phoebus“ — ein Privatdruck — enthält meine Aeußerung in einer durch Druckfehler so entstellten Gestalt, daß ich den kleinen Artikel, nochmals überprüft und durch einige Worte und Sätze vermehrt, als ein von den andern Stimmen ziemlich abgehendes Bekenntnis nochmals zu veröffentlichen mich veranlaßt sah.

Seither hatte ich so tief aus deutscher klassischer Kunst (Goethe, Eichendorff, Möri ke Gotthelf, Keller, Hoffmann, Kleist) geschöpft, daß mir Heines kaltblitzender Wi tz, gegen deutschen Ernst und deutschen Humor gehalten, immer schaler, seine auf zwei überstrafften Saiten brillierende Lyrik neben der unerschöpflichen Seele der Mörike-Eichendorffschen immer blasser und blasser vorkamen. Schon die eindringende Kenntnis seines stolzen Widersachers, des viel zu wenig berühmten Grafen August von Platen, den ich noch heute wie vor bald zehn Jahren, da ich ihn mir entdeckte, herzlich liebe, hatte mich Heine, ohne daß ichs anfangs recht bemerkt hätte, innerlich entfremdet. Und seit E. T. A. Hoffmanns Gestirn immer strahlender an meinem künstlerischen Horizont emporgestiegen war, hatte mir der Verkenner jener in Hoffmann („Goldener Topf", „Kreisleriana" !) so selig befreit schwebenden deutschen Gott-, Seelen- und Kunstgläubigkeit, die ganz unvergleichlich prächtiger, sinnlicher als Heines laues Poetentum mit herzgeborener Ironie sich paart, nicht mehr viel ans Herz zu reden. Wer aber Hölderlin, Novalis, Eichendorff, Mörike, Hebbel, diese Blutsverwandten unsrer großen Philosophen, in ihrer ganzen metaphysischen Wahrhaftigkeit erkannt hat, um solche Gnaden-Erfahrung nie mehr, nie mehr zu verlieren, der kann Heinrich Heine in der Historia der Nationallyrik, wo er offiziell noch immer in unmittelbarer Nähe des Olympiers von Weimar thront, nicht anders denn als einen interessanten Outsider der Entwicklung zählen, trotz der Fruchtbarkeit an Epigonen. (Die großen Einzigen haben kein Geschlecht.) Fern sei es von mir, damit ein absprechendes Urteil über den sprudelnd-regen, den reichen und graziösen Geist des in der Geschichte unsrer Literatur für immer säßig gewordenen Dichters fällen zu wollen. Heine, dessen Worte ja auch mit vielen unsrer schönsten, unsrer volkstümlichsten Weisen unsterblich verbunden bleiben, repräsentiert zumal ein Stück politischer und intellektueller Bildung, das wir als eine Kulturetappe der Deutschen bezeichnen müssen. Er war ein Autor von Persönlichkeit (der Charakter geht den Beurteiler des Künstlers nichts an). Aber eben so ehrlich darf ich es hier, eingeladen, meine Meinung zu sagen, aussprechen, daß er fernab der Linie meiner ganzen geistig-seelischen Entwicklung geraten ist und immer weiter und weiter verlöschend sich entfernt, je mehr ich zu mir selbst gelange. Darum bin ich jedoch nicht etwa undankbar geworden, ihm, der — ich bekenne es unumwunden — wie tausend andere auch, meine ersten dichterischen Versuche – bald verworfene freilich — durchaus beeinflußt hat.





Zur chriſtlichen Geiſteskultur. „Ein durch das Evangelium erweiterter Geiſt ſieht in den menſchlichen Büchern Ausdehnungen, Tiefen, die der Menſch nicht hineingelegt hat, denen er aber begegnete und die er ohne ſein Wiſſen inmitten ſeines Werkes zurückließ. In der Regel gewahrt unſer kurzſichtiges Denken in dem Buch oder Gedanken eines anderen nur das, was die Worte und der Stil ſtreng und ſteif ausdrücken. Weit entfernt, anderen zu leihen, entziehen wir ihnen. In unſerem ſpärlichen und ungaſtfreundlichen Verſtand bereiten wir ihnen immer ein Prokruſtesbett. Aber ein durch das Evangelium erweiterter Geiſt hat jene unvergleichliche *Gabe der Sprachen*, welche die verſchiedenen Sprachen der verſchiedenen Geiſternaturen begreift; er hat jenes *geiſtige Wohlwollen*, welches das Zufällige des Wortes verklärt, vom Wort zum Sinn im Geiſte, und von dieſem Sinn ſelbſt, ſo wie er im Geiſt unſerer Brüder iſt, zur ewigen Idee, die in Gott iſt und dieſen Sinn trägt und inſpiriert, emporſteigt. Könnteſt du doch begreifen, in welchem allgemeinen und gemeinſamen Sinn Gott die großen Geiſter inſpiriert und was er vom menſchlichen Geiſte will." — In kleinlichen Zeiten, in denen Perſönlichkeit verfolgt, Schablone geliebt, ja verlangt wird, dürften dieſe hochſinnigen Worte des 1873 geſtorbenen franzöſiſchen Oratorianers und *Philoſophen Alphons Gratry* eine paſſende Erinnerung ſein. Sie ſtehen in ſeinen auch ins Deutſche überſetzten „Studien" (2. Folge, 2. Bd. S. 225 ff). Als groß angelegte Natur ſpricht Gratry auch den Wunſch aus, man möge wenn irgend möglich, ſich nicht auf ſein Fach und ſeinen Beruf beſchränken, ſondern „alles ſtudieren"; dadurch werde *der Geiſt vielſeitig beackert und bebaut.*

Th. Schwabe.

Ausguck

Lyrik. Nichts kann Verſe ſo ſehr kompromittieren, als wenn man ihnen den Selbſtzweck anmerkt. Verſe, die allein des Rhythmus wegen und des Reimes halber geſchrieben werden, können freilich noch immer berauſchen (wie ſie es in den pompöſen Wortfeſten der Äſtheten oft gegen unſeren Willen tun); aber ſie können nimmer befriedigen. Selbſt wenn das Versgewand ein bißchen fadenſcheinig iſt, wäre eine gewiſſe Befriedigung nicht unmöglich; es muß ſich dann ergeben, daß der Poet aus dem Ergriffenſein vom Gegen-

stande heraus gedichtet hat. Dabei darf er natürlich nicht in solcher Ergriffenheit stecken, daß ihm das Wort versagt. Aber merken muß man, daß ihn sein Stoff gepackt hat, daß ihn diese Fülle, wie eine innerliche Bedrückung, gewissermaßen zwang, seines Herzens Nöte auszusprechen. Wenn dann auch nicht alles restlos Poesie geworden ist – mäkeln wir nicht zu sehr! Nach diesem Gesichtspunkte müssen wir drei Büchlein beurteilen, die der Wind von drei Enden Deutschlands auf unsern Tisch geweht hat. P. Fritz Esser S. J. gibt sich in seinem Marienleben [1]) als den frommen und von seinem, von der Legende genährten Stoffe vollerfaßten Priester, dem wir das Überwiegen der erbaulichen und theologischen Momente keineswegs verübeln, sondern geradezu abverlangen würden. Denn wer sollte uns die reichhaltigen und den Geist in anmutige Beweglichkeit versetzenden Beziehungen der Schriftworte, der Legende und der geistlichen Betrachtung besser enthüllen können, als ein Dichter im Ordenskleide? Wir versenken uns mit herzlicher Hingabe in diese, oft auch begeisterungsvollen Schwung erweckenden Lieder, die am epischen Verlaufe des Marienlebens all die lyrischen Empfindungen wiederspiegeln, die das gläubige Gemüt erheben und trösten. Es macht uns Freude zu sehen, wie die erhabene Gestalt Mariens immer klarer und verklärter aus dem mit aller Kenntnis poetischer Mittel getätigten dichterischen Prozesse hervortritt, bis sie zuletzt in einer schönen Apotheose als Königin des Himmels und der Erde in unserm Herzen haftet. – Fromme Gedanken verwertet auch mit Vorliebe Clara Commer in ihren Dichtungen. [2]) Die Verfasserin, die in letzter Zeit mit bedeutsamen Übertragungen Jacinto Verdaguers hervorgetreten ist, geht in ihren Naturbildern nicht die herkömmlichen Pfade. Wenn man den die Wege zum Parnasse dahinfahrenden Poeten des öfteren zurufen wollte: nicht Spur halten! –, so ist Cl. Commer einem solchen berechtigten Rufe mit gutem Glück gefolgt. Schon daß sie dem Winter den Vorzug vor dem nachgerade übersungenen Frühling zu geben scheint, spricht dafür. Die Gestalten absonderlicher Menschen bewegen ihre Phantasie mit Vorliebe. Besondere Bedeutung beanspruchen ihre Traumbilder. Die geheimnisvollen Schleier dieser Gebilde zu lüften, mit vorsichtigem Worte die mystischen Formen zu bannen, verrät nicht geringe Kühnheit und erheischt ein gewisses Vertrauen in die dichterische Kraft. Wir wollen nicht entscheiden, ob alles Gewollte dieser sublimen Poetenkünste Gestalt gewonnen hat; es ist ein Gebiet, an dem auch größeres Können nicht selten versagte. In der Bewältigung rein epischer Bilder, worauf ja auch der Name des ganzen Bändchens hindeutet, hat die Verfasserin ansprechende Proben geboten; daß sie hier besonders Legenden gut benutzte, aus dem in letzter Zeit so viel bearbeiteten Johannes-Herodias-Stoffe ein kleines Epos schuf und den Maria-Magdalenen-Vorwurf auch in einer lyrisch dramatischen Episode verwandte, das ist wieder ein Zeichen dafür, wie diese Probleme den Schaffenden neuerdings nahegingen. Diese beiden Büchlein erschienen bereits in 2. Aufl. — Die deutliche Welle des Ergriffenseins zeigt sich, neben vielem Unreifen, Selbstverständlichen und Ab-

[1]) Ave Maria, Paderborn, J. Esser. Mark 2.50.

[2]) Bilder in Versen, Wien 1908, H. Kirsch.

gemachten auch in den Versen von Josef Bayer. [5] Er ist ein Mann, dem es ernst mit dem Leben ist, der Gedanke an Jenseits und ewige Bestimmung drückte ihm die Feder in die Hand. Das ewige Walten des Geistes ist der Pol seiner Unruhen und Schwankungen. Damit versöhnt er uns, daß manches Unglückliche bei ihm durch die Macht seelischer, ernstschimmender Wirkung zu einem (wenn auch kleinen) poetischen Ereignis wird.

Egon.

Phäaken. Ich habe schon manches von Scapinelli gelesen, ohne davon einen nachhaltigen Eindruck zu verspüren. In diesen kleineren Arbeiten machte sich Unklarheit der Anschauungen und Unsicherheit des künstlerischen Instinktes, die zuweilen sogar in Mache ausartete, unangenehm bemerkbar. Talent war trotzdem vorhanden, stellenweise sogar ein bedeutendes. Aber eine Kraft, die den richtigen Weg nicht fand. Man konnte nur herzlich wünschen, daß es ihr gelänge. Und es ist ihr in den letzten vier Jahren, da mir Carl Conte Scapinelli aus den Augen entschwunden, gelungen; ja, in einem solchen Maße, daß mich diese Entwickelung mit Staunen und Bewunderung erfüllt. Der bei L. Staackmann (Leipzig) erschienene Roman „Phäaken", dessen Erstdruck in der „Neuen Freien Presse" erfolgte, ist eine so glänzende Leistung, daß wir Scapinelli wohl noch einmal zu den ersten Romanschriftstellern der Gegenwart werden zählen können. Er ist ja noch jung; soeben erst dreißig Jahre alt. Und wenn man in kurzer Zeitspanne sich zu einer solchen Gediegenheit durcharbeitet, kann man von den Jahren der Sammlung und Besonnenheit noch Besseres erhoffen. Scapinelli hat den Blick des vorurteilslosen Realisten für das Volksleben, und so ist seine Darstellung des Wiener Volkscharakters geradezu meisterhaft. Mit einer Unerschrockenheit sondergleichen legt er dessen Schwächen dar, aber diese schonungslose Wahrhaftigkeit verletzt nicht, da man aus jeder Zeile merkt, wie sehr Scapinelli dieses Volk liebt. Ja, wenn eine solche Liebe sich mit dem Realismus paart, dann laß ich ihn mir recht gern gefallen, auch wenn er vor dem schlimmsten nicht zurückschreckt. Aber so weit geht Scapinelli nicht; denn sein sittlicher Takt ist jetzt ebenso sicher wie seine künstlerische Form gewählt und maßvoll, mit einem Worte reif. Und reif sein ist alles! Das Herz indes macht doch in erster Reihe den Dichter. Das merkt man auch in diesem Roman. Er hat Stellen von tiefer ergreifender Innerlichkeit, die lange nachwirken. Die Szene zwischen der alten Kastnerin und der Toni nach dem Tode von deren Vater ist das Schönste, Erquickendste, was ich seit Jahren gelesen; ja dieses „Tonerl" gehört überhaupt zu den prächtigsten und liebenswertesten Frauengestalten der Literatur der Gegenwart. Wenn das Wiener Volk noch solche Frauen hat, dann kann es auch trotz seines Phäakentums nicht untergehen. — Der Roman schildert das Kleinbürgertum, aber in seiner Anlage ist er groß, in seinen Bildern reich und in seinem Stoffe von bewegtestem Leben; zugleich ein literarisches Dokument zur Zeitgeschichte der Ostmark, das auch der Kulturhistoriker hochschätzen muß.

Beidenberg.



[5] Über den Sternen, Leipzig, 1907, O. Mutze.





Adolf L'Arronge. Am 8. März vollendet ein Veteran der deutschen Theaterwelt sein siebentes Jahrzehnt: Adolf L'Arronge. Er dichtet noch immer, und eine Uraufführung steht vor der Türe. Heute sind wohl manche geneigt, ihn sozusagen zum alten Eisen zu werfen; aber wer sich seiner Glanzzeit erinnert, der muß sich doch sagen: der Mann verdient, nicht vergessen zu werden. Deutschlands Lustspieldichtung ist wahrlich weder so reich noch so tief, daß ein tüchtiger geschmackvoller Kunsthandwerker, wie L'Arronge war, beiseite geschoben werden dürfte. Er verstand vor allem, was wenigen späteren Poeten in gleichem Maße beschieden: volkstümlich zu schreiben. Seine beliebtesten Stücke: „Mein Leopold", „Doktor Klaus" und „Hasemanns Töchter" sind unzählige Male über die deutschen Bühnen gegangen – wollte Gott, es wäre dort nie etwas Geringeres aufgetischt worden! Aber auch als praktischer Theatermann hat er seinen Namen gesichert. Er gehörte ja zu den fünf Aktionären, die das Deutsche Theater in Berlin begründeten und zum Tempel echter Kunst ausbauten. Seine Leitung trug wohl das meiste bei, das Ziel zu erreichen; war er doch nicht nur ein guter Regisseur, sondern namentlich auch als Entdecker junger Talente bekannt – am berühmtesten ist wohl Angnes Sorma geworden. Nun genießt er seinen Lebensabend in Ruhe und blickt vom sichern Hafen seiner Villa ins heutige Theatertreiben hinein. Ob es ihm gefällt – wer mag es sagen? Aber zu wünschen wäre, daß jede Generation einen Mann wie L'Arronge ihr eigen nennen könnte.

x p.





Madonnenluft.

Von Nanny Lambrecht, Aachen.

(Schluß.)

Sie tastet am Grubenrande hin. Sie flüstert Gebete. Seinen Namen und den der Madonna! In den Ohren surren ihm Geräusche. Sein Name und den der Madonna! Langsam wendet er den Kopf, Im tiefen Schatten weit der Kerzenschein aus der Kapelle. Und da hat der Jüngling einmal, mehrmal, allemal im flackernden Wegelichte gestanden und ihren Namen geflüstert und den der Madonna! Da war seine junge Seele krank nach ihr! Und — wenn er — jetzt — — wartet, wird — er — von — ihr — befreit — sein! Da stößts ihn fort. Das Entsetzen rüttelt ihm den markigen Körper zusammen. Die Angst und Liebe schüttelt's ihm herauf. Funken schlägt's ihm herauf. Und da ist noch eine Glut in ihm, die aus der Asche stäubt. Und da ist noch Liebe in ihm. Die ist aufgewacht in der Todesstunde. Angst und Liebe, Zorn und Mitleid. Einen Atemzug vor dem Tode wacht die Liebe auf. Und das einzige Restchen und das zerflatternde Warmsein bäumt heraus und zerreißt ihm die Brust. Der Tod hat milde Augen. Und von Toten denkt man gut. Sie war tot und ist auferstanden. Madonna, nun sei gelobt und gegrüßt! Herrgott, nun laß nicht geschehen, daß sie ihm verloren ist. Er schreit ihr zu in

die Nacht hinein. Stehen soll sie! Keinen Schritt weiter. Als er sie faßt, sieht sie sein kalkweißes Gesicht. Ihre Hand tastet danach. Da muß sie ihm den kalten tropfenden Schweiß wischen. „Komm!" sagt er rauh und führt sie sorgsam. Bevor sie wieder in den Lichtkreis der Laternen treten, steht sie zögernd. Und legt dann hastig den Arm um ihn und küßt ihn. Er spürt ihre Lippen kaum. Sie küßt schnell und innig. Eine spröde Wonne. Er hält die Augen geschlossen. Er könnte wieder im Kerzenschein stehen und ihren Namen und den der Madonna flüstern. Und wie leise Lieder sieht er den Glast der Kerzenflamme über sie hinfließen.

Sie führt ihn mit sanftem Drängen weiter. So möchte er traumhaft folgen. In seinen geschlossenen Augen noch den Widerschein der Altarkerzen; in seiner Seele die Weihrauchwolken. Wie er so im Traum ist, steht kalt und morgenklar in ihm das Verlangen nach Reinheit. Wie er so im Traum ist .... Die trübroten Laternen wecken ihn auf. Er sieht um sich. Er kennt die Welt nicht wieder. Er war in einer anderen. Die war frei von den Sinnen. Aber *sie* stand darin! Und sie steht noch da. Sie kann ihn frei machen — ganz frei. Und sie braucht nicht einmal die Grube ... *nicht* ... zu sehen! Befreit durch Reinheit! Und das gebändigte Tier schlummert. Sie wird leise und sanft sein müssen, um es nicht zu wecken. So leise, wie ihr Schritt neben ihm. Wie ihre unberührten Lippen auf seinen verküßten. Und so weich wie die Hand, die Rosenkranzperlen strich und nun auf seinem Arm liegt mit innigem Druck. Er geht hastig. Hinter ihm wälzen sich die Nachtwolken, aus dem toten Dunkel heraus, aus der schwarzen Fläche der Gerbereien — — wo dort eine stumme, modernde Grube liegt — — unsichtbar im Nachtschweigen. Und wie zyklopische Quadern rollen die Nachtwolken hinter ihm. Die Faust Gottes türmt sie über ihm bis in Äonen hinein. Und eine Schuld so groß und so dräuend und so erbärmlich! Die kleine, enge Wallonenwelt ringsum ist zugebaut mit diesen Quadersteinen, mit diesen Nachtwolken, o — mit dieser Schuld! Die gewaltigen Ränder ringsum am

Himmel zeugen davon. Die werden in der Sonne blutigrot leuchten und ihre Feuersäulen in die stumme, modernde Grube werfen. Und eine Menschenbrust wird an diesem Panorama der Schrecken zersprengen.

Und so geht ein Mensch still neben dem andern und trägt stumm das Stückwerk einer zersprengten Brust. Sie lächelt und denkt frohen Sieg. Er denkt, daß sie eine Tote sei und er ihr Mörder. Wenn sie jetzt neben ihm geht und lächelt, könnte es ihr Geist sein. Und so lieb und gerecht denkt man von Toten.

Er geht hastig. Ihr Mantel rauscht diskret. Er spürt das wie warmes Geflüster. Er spürt sie nur in diesem zarten, verschwiegenen Rispeln. Und an dem Veilchenäther, der an sein Gesicht streift und von ihr in sanften Duftwolken ausgeht. So duftet die milde Vornehmheit. So still wird er neben der Stillen!

Lindenbäume auf dem Römerplatz. Dunkelprotzende Wuschelköpfe. Die Abendluft ist voll von ihren Düften, von Lindenduftrauschen und Küssen und Gebeten und Regen. Im Schatten der Baumwipfel, am Lichtkreis der Laterne die Brunnenmuttergottes. An dem Eisenreif um sie hie und da Fetzen von Papierblumen. Der Wallone will seine Heiligen handlich haben. Die müssen bei ihm stehen und Lust und Leid seines Tages anhören. Das Profane ist ihm kirchlich und profan das Kirchliche. Und so gefällt ihm der Herrgott mit seinen Heiligen. Und so glaubt er dem Herrgott mit allen seinen Heiligen zu gefallen. Madame Julien gefällt dem Herrgott mit allen seinen Heiligen. Sie geht an ihren Statuen vorüber und grüßt sie wie stille Freunde. Und lächelnd und innig. Sie denkt sich ihre Heiligen in unabänderlich stiller, weltverlorener Heiterkeit.

Und so spricht sie dem Manne von Liebem und Gutem, von ihren Armen und ihren Reichen. Sie kommen alle zu ihr, die mühselig sind und Statuen für ihre Kirchen brauchen und frommen Rat für ihr Gewissen. Davon redet sie ihm. Dann stockt sie im leisen eifrigen Reden. Er weiß, ohne sie anzusehen, daß ihre Blicke hin-

über zu der Brunnenmuttergottes wehen. Da hört er sie klar und vertrauend und leidenschaftslos. „Ich kann ja nicht unglücklich werden, weil es eine Vorsehung gibt."

Ein Stoß in die wühlende Brust. Er wendet sich ab.

„Der Himmel verzeihe dir deine Gottergebenheit!"

Sie gehen schweigend. Über hohe Gartenmauern ranken die Büsche. Sie wird ihm darauf nicht antworten. Sie weiß, daß da mit ihm kein Einklang ist. Aber sie will ihm ihre stille Heiterkeit nachtragen wie eine taufrische Blume, die man der Liebe weit über Land bringt, „Lieber!"

„Ja?"

„So wars einmal früher. Du führtest mich heim von der Wallfahrtskapelle."

„Du lenkst ab. Ich möchte dich fragen —"

„Lieber, frage nicht."

„Es drückt mich. Es ist erstickend."

Das peinvolle Erschrecken irrt in den Augen, die ihn anstarren. Ihre Stimme verhaucht.

„Habe ich denn so gar nichts außer meiner innigen Liebe, das dich ein Leben lang befriedigen könnte?"

Er steht und läßt ihren Arm los und preßt ihre Finger.

„Glaubst du, daß du tugendhaft bist?"

„Julien — um Gotteswillen! Nein, nein, gewiß nicht!"

„Das ist Heuchelei. Du glaubst es. Nun höre: Ich halte dich *nicht* für tugendhaft! Du bist rein. Hast du das Unreine schon gesehen? Hat es dich in seiner Umarmung gehabt? Und bist du da rein geblieben? Ich sehe, wie dein Gesicht zuckt. Du empfindest die bloße Benennung wie Schläge. Weißt du, ob du nicht in der Gewalt des Unreinen wie ein Rohr brechen wirst? Wie kannst du das wissen? Also überhebe dich nicht und halte dich nicht für tugendhaft und mich für lasterhaft."

Die Nervenstränge reißen an ihr. Er muß ihre Hände pressen, um das stoßweise Zittern zu hemmen. Dann macht sie sich frei.

„Sieh mal, Julien, muß ich durch den Schmutz, um die Tugend zu haben? Daß du — nach allem — zu mir zurückkommst, sagt mir, daß trotzdem die Reinheit Wert für dich hat."

Er läßt ihre Hände. Sie gleiten aus den seinen. Er geht schweigend weiter. Sie kann kaum folgen. Und dann legt er wieder ihren Arm auf seinen.

„Mag's so sein. Ich glaube, so wie du bist, muß ich dich jetzt haben."

Sie sieht ihn in freundlicher Sorge an.

„Was du heute nur hast! So war ich immer. Aber du siehst mich jetzt mit andern Augen."

„Ja," sagt er mit trockener Kehle, „und mit anderm Gewissen."

Und sie halb zu sich: „Es ist alles so unbegreiflich."

„Ich bitte dich, sprich nicht."

„Das noch: Wir haben uns doch in alle Ewigkeit lieb — wir Alten!"

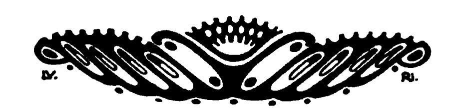
Sie gehen durch den Lichtkreis der Laterne. Über ihr Gesicht weht eine holde, jungfräuliche Wirrnis. Er sieht sie lächelnd an, mit dem großmütigen Spott des Überlegenseins, aber innerlich warm. Was ihn einst von ihr trieb, zieht ihn heute zu ihr. Im Banne der Unschuld schlummert das gebändigte Tier.

Der Abend ist voll schwerer Gedanken. Und sie haben sich lieb, die beiden — Alten. Sie stehen in der Allee des Châtelot und horchen. Die Weiherstraße krümmt in die Allee. Ein Trupp Menschen darin. Schweigend und in dumpfem Traben. Kinderfüße und gewichtige Männerschritte. Frauen in Hausschürzen und von der Türschwelle fort. Eine trübe Kirchenlaterne voran. Das Licht schwankt am Boden um die trabenden Füße, huscht über die blühweißen Röcke des Priesters. Von einem Kranken heim trägt er das Sanktissimum. Und die Scharen ziehen mit dem Heiland. Kein Murmeln. Kein Gebet. Stille! Andacht! Ehrfurcht! Liebe! Die Kindlein fürchten sich in heiligen Schauern. Die Großen krampfen die schwieligen Hände ineinander. Der Heiland ist mitten unter

ihnen. Sie küssen den Saum seines Kleides. Sie streuen Palmen. Und seine Gotteshände winken durch die Nacht. Kommt alle, ihr Mühseligen! Kommt alle, ihr meine Auserwählten aus Wallonia! Und sie schauen die Verklärung in dem feuchtwarmen, schweren Abend. Der Meßner schwingt das Glöcklein. Das singt in die Stuben, wo sie verschlafen hocken; und sie eilen und werden munter. In die liebende Umarmung, und sie schlüpfen aus dem Heimlichen und beugen das Knie. In den Lärm der Wirtshäuser und sie reißen die Pfeifen aus dem Munde, treten ans Fenster. Der Heiligenschein schwankt durch die dunklen Straßen, und Heiligkeit überall und Krankenluft und Todesahnung und Versöhnung! Da denkt der Mensch, daß er von Gottes wegen ward und heilig sei .... Gespenstig flattert das weiße Gewand des Heilandsträgers. Gespenstig wirrt um die Stummen das Licht. Zwischen Baumstämmen der huschende Schein, und tiefer in die Finsternis der Allee, und geisterhaft die hohe Kirchenmauer hinauf, und mit einem Male eingeschluckt von dem dunklen Schlunde des Kirchenportals.

Die Frau hat den Mann auf die Knie niedergezogen und hält seine Hand zwischen ihren gefaltenen. Und betet, daß sie die Alten bleiben in Liebe bis in Ewigkeit.

Und grüßend schwankte der Heilandsschein vorüber. Vom Kirchenturm tändelt das Glockenspiel. Heim ziehen die Menschen in ihre verrammelten Häuser. Die Wolken zerflattern. In kalter, klarer, unendlicher Reinheit prangt der Himmel. Um eines Mannes heiße Stirn weht Madonnenluft. — — — Aber mit dunklen Rätseln drängt die Nacht an die Scheiben.





Das Erwachen der Legende.

Von Laurenz Riesgen.

Wenn man sich heute, wo eine Reihe von Erscheinungen auf ein Wiederaufleben der Legendendichtung hindeutet, auf die Legende besinnen will, so muß man sich dankbar des Mannes erinnern, der vor mehr als hundert Jahren Begriff und Zweck der Legende erläutert hat. Es ist J. G. Herder (Zerstreute Blätter, 6. Sammlung, 1797). Doch sei, um allen Mißdeutungen zu begegnen, von vornherein festgestellt, daß wir es im Nachstehenden nicht mit der Legende an sich, vielmehr mit der aus der Legende schöpfenden Legenden-Dichtung zu tun haben.

Herder schrieb in seiner Abhandlung „Über die Legende" das Folgende: „Legende hieß das Buch, das die Summe dessen umfaßte, was nicht nur durchs ganze Jahr hin dem Volke öffentlich vorgelesen, sondern auch zu seiner häuslichen Erbauung fast einzig in die Hand gegeben ward. Und da dies insonderheit Leben der Heiligen waren, auch allem, was man damals schrieb, der Ton der Andacht und des Wunderbaren anhing, so ist der Name Legende vorzüglich der wunderbar frommen Erzählung, d. i. Lebensbeschreibung und Geschichten, die durch das, was Andacht vermöge, zur Nachfolge reizen sollte, geblieben. Nebst den Ritterbüchern fassen sie also, nach dem Geist damaliger Zeit, die Blüte und Blume menschlicher Ausbildung in sich, die Ritterbücher für den Mann von Geburt, die Legenden für den andächtigen, tugendhaften Menschen, welches Standes er auch sein mochte."

Damit ist neben dem Begriffe der Legende auch die Frage nach ihrem Ursprunge berührt; in ältesten Zeiten der Menschheit, in den Urzuständen christlichen Volkslebens sproßte sie hervor und verleugnet nicht die vielfachen Beziehungen zu Dichtungsformen, die in ähnlichen Epochen entstanden, zu Märchen und Sage. Wie diesen beiden eignet ihr die bestrickende jugendliche Frische, die nie ihren Zauber einbüßen wird, und die starkgläubige Bejahung. Nur der Stoff trennt sie von beiden.

Die Reformation ging gegen die Legende mit frostigem Spotte vor: Legenden — Lügenden. Wenn Herder sich weiter gegen die Verkennung dieser

Dichtungen wendet, so müssen wir ihm darin beipflichten. Ob sich eine Legende historisch halten läßt oder nicht, fällt für ihre Bewertung als Dichtung ebensowenig in die Wagschale, wie etwa der historische Wahrheitsgehalt einer Dramenfabel für den Wert des Dramas entscheidend ist. Es kann jemand einwenden: Die dramatische Form an sich sei oft wertvoll genug, den mangelhaften historischen Kern zu verdecken; bei einfachen, erzählenden Legenden dürfe der Form eine solche Wichtigkeit nicht zugebilligt werden. Das ist Sophisterei. Drama und Legende sind gleicherweise künstlerische Leistungen, beide die höchste Kraft des Dichters heischend, beide mit eigenen, ihre innere Wahrheit fordernden Gesetzen.

Übrigens hat, um das nebenher zu erwähnen, die Kritik der Historiker mit scharfem Lichte in die dämmerigen, lauschigen Räume der Legende hineingeleuchtet. Für die Kenntnis der Entstehung und für die Aufhellung des Zusammenhanges vieler dieser erbaulichen Geschichten ist das sicher von großem Vorteil gewesen. Die künstlerische Arbeit konnte aus der Kritik Nutzen ziehen; zwingend war sie für den Künstler nicht. Wissenschaft und Poesie sind keine Gegensätze; aber Überlieferung und Phantasie sind Schwestern. Wenn sich in eine Dichtung, die der Darstellung des wirklichen Lebens dienen will, etwa einen Roman, wissenschaftliche Erkenntnisse mit vollem Bewußtsein und unter bester Wirkung hineinverweben, so ist das recht und in der Ordnung. Die Legende, als ein zartes Gebilde, bedarf dessen nicht. Gerade bei ihr lockt das bunte Spiel der Lichter, das phantastische Helldunkel über Traum und Dämmer. Mit ihren lebhaften, oft glühenden Farben gleicht sie den wundervollen Glasbildern in den ernsten, majestätischen Domen. „Die Legende respektiert die Ergebnisse dieser (der geschichtlichen) Kritik, soweit sie sich als gesichert bewähren, durchaus; sie braucht sich aber darum nicht selber aufzugeben. Sie will und soll ihren Stoff in freierer Weise ausführen, um so ihrem literarischen Charakter wie ihrem vollkommenen Zweck gerecht zu werden." (Kralik.)

Die Worte, die Al. Kaufmann über die Sage niederschreibt, passen so treffend auf die Legende, daß sie uns hier sehr am Platze scheinen. „Mir ist die Sage, wie sie es uns allen sein sollte, nicht bloß Gegenstand der Forschung, sondern auch der Pietät. Sie kommt mir vor, wie der letzte Kuß, welchen die der Auflösung sich nähernde Vergangenheit ihrer jüngeren, blühenden Schwester, der neuen Zeit, auf die Lippen drückt. Wohl schwindet die Sage im Volksbewußtsein mehr und mehr; der tiefe, stille Sinn, der sich in ihr barg, bedarf der Hülle täglich weniger; erloschen und vergessen aber ist die Sage noch nicht. Solange sie lebt, hat sie auch ein Recht auf Leben, und vielleicht ist gerade die poetische Darstellung dazu berufen, dem hinwelkenden Leben noch einmal Frische einzuhauchen." Darum, fährt Kaufmann fort, seien auch die Prägemeister der Legende sowohl die Sammler, als auch die Dichter!

Derselbe Forscher weist auf den literargeschichtlichen, mythologischen und ästhetischen Wert legendarischer Poesie hin, der sich in einem so liebens-

würdigen Büchlein findet, wie es das des Heisterbacher Mönches Cäsarius ist. „Wie bei alten, vielfach umgegossenen und dadurch dem einfachen Kern mehr und mehr entfremdeten Mythologemen das Unverständliche und Groteske schwindet, sobald jener Kern zur Erkenntnis gebracht wird," so würde auch die Herausarbeitung der kulturgeschichtlichen Elemente den „hypermirakulösen" Erzählungen tiefe Bedeutung abgewinnen. Und nicht allein beim Cäsarius, fügen wir hinzu. Dr. Franz Kampers hat in einer Untersuchung über „Mittelalterliche Sagen vom Paradiese und vom Holze des Kreuzes Christi" (Köln, 1897) in interessanter Weise nachgewiesen, wie solche Stoffe wachsen, sich verzweigen und ineinander schlingen, sich vertiefen und mit immer herrlicheren Blüten der Poesie schmücken.

So lehrt uns die Legende „die geheime, innere Denkart der christlich gewordenen Völker, ihren Wahn, Aberglauben, Schwachheiten, kurz, den dunklen Grund ihrer Seele" (Herder) kennen, besser als die Staatsgeschichte es könnte. Das ist ihr psychologischer Wert. Sie vertritt an ihrem Orte das, „was in der griechischen und römischen Urzeit die alten Heldensagen waren, aus denen einst alle Dichtkunst und Geschichte hervorging".

Mit Schärfe wird von Herder der erbauliche Charakter der Legende betont. „Andacht, d. i. ein Aufmerken aufs Göttliche ringsumher, schrieb ja diese Legenden. Andacht sollte sie lesen, Andacht sollten sie einflößen und wirken. Das war es auch, was er selber mit seinen Erneuerungen wollte, die dem „lehrenden Idyll" angenähert und in einfachster Sprache und strengster Enthaltsamkeit von dichterischem Schmucke wirken sollten. Sie gerieten nach unserem Geschmacke etwas zu steif, fast mit pedantischem Gepräge; dennoch fühlte sich Herder bei der zweiten Ausgabe veranlaßt, das der Legende gespendete Lob gegen „grobe Mißverständnisse und vielleicht noch gröbere Anfälle" stark einzuschränken. Trotz streng protestantischer Einfachheit war er doch manchen zu — katholisch gewesen.

Ist die Legende vorwiegend erbaulich, so wäre es doch eine Ungerechtigkeit, sie mit dem Machtworte Tendenz abzulehnen. Zweierlei spricht dagegen. Ihrem Stoffe gemäß muß die Legende so wirken. Wie ein Naturlied irgend eine Naturstimmung, wie eine Ballade etwa kriegerische Gedanken erweckt, wie irgend ein Drama soziale Gefühle aufreizt, so darf die Legende frommen Eifer, Sehnsucht nach heiligfrommem Leben, Tugenden, Andacht erwecken. Sie soll es sogar; denn es ist ihr Beruf. Störende Nebenabsicht, also Tendenz im schlimmen Sinne, liegt nicht darin.

Dazu kommt ein zweites: Die Legende ist einmal die Dichtung, der künstlerische Ausdruck ihrer Zeit gewesen. Als solcher hatte und hat sie ihre unantastbare Berechtigung. Leicht geht der Oberflächliche an einer Erscheinung vorüber oder er beurteilt sie falsch, weil er ihren geschichtlichen Zusammenhang nicht kennt. Wie jede gute Sache darf aber auch die Legende Hingabe verlangen. Zu ihrem Verständnisse gehört „vor allem Teilnahme, Versetzung ins Zeitalter und Leben derer, von denen man redet" (Herder). So entspricht die einfältige Glaubenstreue

genau dem einfachen Volksglauben, wie er sich in den Tagen der Legendenblüte vorfand. Noch hastete keine Menschheit über die Erde mit solch unruhigen, verzwickten Gedankenfolgen wie heute. Frei und schöpferisch waltete noch die Volksphantasie; die oft weitentrückte Wirklichkeit korrigierte sie so leicht nicht. Das Wunder war dem frommen Christen die selbstverständliche Bestätigung seines Glaubens, der Beweis von der unerschöpfbaren Kraft seines guten Gottes. Mythologische Züge verwob er in das bunte Blütenwerk und sie schienen ihm später selbstgewachsen. Schon bald mußte sich die Kirche mahnend dagegen wenden, daß die heiligen Geschichten so entstellt würden. Späteren waren sie zum Ärgernis geworden.

Auf ein paar Beispiele der naiven und zugleich starken Art, wie die Legende zusammenschweißt und verinnerlicht, sei hier nach einem früheren Referat (Literar. Echo VI, 13) aufmerksam gemacht. Die Silberlinge des Judas bekommen schon bei Abraham ihre Bedeutung, der Hebrons Acker dafür kauft; Josephs Brüder erstehen dafür Getreide in Ägypten. Die Geschichte Judas Iskariots wird zu einer verbrechenschwangeren Orestie. Dismas der Schächer schont das Kind Jesus bei der Flucht nach Ägypten; die Anklage zieht er sich durch den Raub der Gesetzesbücher aus dem Tempel zu. Das Kreuzholz ist ein Reislein vom Baum Barmherzigkeit im Paradiese; es wird von Seth auf den Libanon gepflanzt und kommt durch wundersame Schicksale zu der Ehre, den König des Himmels tragen zu dürfen. Das Gericht, das den Heiland verurteilt, weist germanische Eigenart auf; zwölf Biedermänner beschworen, daß er ehrlich sei geboren. Auf echt volkstümliche Weise wird der Name des Pilatus erklärt; Pila hieß die Mutter, Atus der Vater; wegen seiner Herrschaft im Lande Pontus heißt er auch Pontius. Seine Härte gegen den Gottessohn erwuchs aus zwiefacher Mordtat. Mit unerbittlichem Hasse behandelt die Legende die Feinde Jesu. Des Judas Leib zerbirst; denn die Seele will nicht zum Munde hinausfahren, der mit einem Kusse den Heiland verriet. Pilatus ersticht sich im Kerker; mit seinem Leibe treiben die bösen Geister solch Schreckensspiel, daß man ihn aus dem Tiber in den Rhodanus und von dort in einen Sumpf auf dem Pilatusberge schafft. – So könnten wir noch lange, lange fortfahren; tausend Lichter würden uns noch entgegenblinken, die einfältiger Glaube und treue Gottesliebe über dunklen, unverstandenen Schriftworten anzündete.

Wie sehr die Legende Lebenselement ihrer Epoche war, geht auch aus dem großen Einflusse hervor, den sie auf alle Künste, vornehmlich auf die Malerei ausübte. „Sehet in den Gemälden großer Künstler," ruft Herder begeistert aus, „eines Raffael und Dominichino, Correggio, Guido und Guercino jene Gestalten der Heiligen an und saget, ob ihr von dieser Art geistiger Anmut und Seelengröße, von dieser transzendenten Erhabenheit und Hingebung, von dieser reinen Abgezogenheit und Ehrfurcht gebietenden Würde, von dieser jungfräulichen Andacht, diesem Mutter- und Kindessinn, ich möchte sagen von diesem Engelsgefühl sogar in den Werken der Alten etwas anderes als vielleicht nur hie und

da eine in der Sinnlichkeit verhüllte Knospe findet?" Wer die Kunst jener Meister verstehen will, darf der Legende nicht fremd bleiben.

Die Legendendichtung hat auch vor Herder nicht geruht; aber ihre Schätze waren verschüttet. Nachdem sein gewichtiges Wort erschollen war, konnte sie nicht mehr der Vergessenheit anheimfallen. Die Dichter bemächtigten sich der Stoffe und bearbeiteten sie, metrisch oder in Prosa. Kosegartens reichhaltige Sammlung, wenige Jahre nach dem Herderischen Versuche erschienen, reizte ein paar Menschenalter später G. Keller zu seinen Sieben Legenden, zu denen gleich noch einiges zu sagen sein wird. Öffnen wir ein Büchlein gesammelter Legenden aus neuerer Zeit, etwa die 1905 bei Benziger erschienenen Poetischen Legenden von Hans Fraungruber, so finden wir Dichter wie Goethe, Bürger, Brentano, Castelli, Heinr. von Kleist, Pfeffel, A. W. Schlegel, Schubart, ferner Bechstein, Görres, Gerok, Körner, Knapp, Kerner, Mosen, Wolfg. Müller, Pocci, Pichler, Rückert, Schwab, Vogl, Seidl, Smets und Gall Morel. Goethe nimmt ausdrücklich auf Hans Sachs Bezug. Um die gleiche Zeit arbeiteten die Germanisten daran, die alten Legendenstoffe den staubigen Bibliothekfächern zu entführen und sie in handlichen Büchlein ins Volk gehen zu lassen. Nicht immer trieb sie das Interesse am poetischen Werte. Einer der gelehrten Herren erklärt ausdrücklich, daß „die vielen seltenen Ausdrücke sowie die dialektischen Eigenheiten, durch welche unsere (d. h. seine!) Aufmerksamkeit für diesen Dichter bedeutend erhöht werde", die Ausgabe wünschenswert gemacht hätten. Sei dem, wie ihm wolle: die Arbeit der Neuausgaben war verdienstvoll und immer werden Namen wie Hahn, Pfeiffer, Bartsch, Köpke, Gräßer, A. Kaufmann u. a. mit Ehren genannt. Als ein Muster, wie Legenden eines Heiligen ausgewählt, in schlichter und darum gerade um so wirksamerer Sprache neu erzählt und in handlicher Ausgabe auf den Markt gebracht werden sollten, seien hier die 1907 in der Sammlung Kösel (M. 1.–) erschienenen Franziskus-Legenden erwähnt, die Dr. P. Heribert Holzapfel ediert und mit einer fein orientierenden Einleitung versehen hat.

Im Jahre 1903 gab R. von Kralik eine Umdichtung der Legenda aurea, der altberühmten Sammlung des Mittelalters, unter dem Titel Goldene Legende heraus (München, Allgem. Verlags-Ges., M. 12.–), ein Prachtwerk, von Georg Barlösius stilvoll geschmückt. Bei der eigentümlichen, nur die Gipfel, weit weniger die weiten Abstände der Täler dazwischen ins Auge fassenden Prophetenart, womit er die Dinge ansieht, erwartete Kralik von einer mächtigen und würdigen Erneuerung der Legende „eine Regeneration unseres ganzen Kulturlebens". Allerdings müßte es gelingen, sie wieder, „wie in den großen alten Kulturzeiten in den Mittelpunkt des Lebens zu stellen als eine praktische und ästhetische Einheit". Selbst wenn man die von Kralik geforderte „gemeinsame, zielbewußte Arbeit ganzer Generationen" zu diesem Endziele als erreichbar annimmt, darf man doch Zweifel hegen, ob gerade die Legende zu so hoher Aufgabe berufen sein könne. Möglich kann man es immerhin nennen. „Der Zweck dieser Bearbeitung wäre dann voll erfüllt," sagt Kralik, „wenn unsere Dichter und Künstler daraus die

Erkenntnis schöpfen wollten, daß hier der Nährboden für eine großartige, mannigfaltige und doch einheitliche, stilvolle und beglückende Literatur und Kunst ist. Jedes meiner kleinen bescheidenen Kapitel gäbe Stoff zu Hymnen, Kantaten, Oratorien, Epen, Dramen." Und weiter: Das den christlichen Dichtern bestimmte Paradies christlicher Poesie sei noch lange nicht von ihnen in Besitz genommen worden. „Der heilige Garten steht noch voll von Blüten und Früchten. Die Kränze, die Dante, Calderon, Corneille sich hier geholt haben, haben noch lange nicht seinen Blumenreichtum erschöpft, der unerschöpflich sich immer wieder erneut."

Inzwischen sind eine ganze Reihe moderner Dichter in ihrer Art an der Arbeit gewesen, aus den Legendenstoffen Passendes — und Unpassendes zu gestalten. Romane wie Ben Hur und Quo vadis verdanken nicht zum wenigsten den eingestreuten legendären Episoden ihre weite Verbreitung. Maeterlincks poesiedurchhauchtes Drama von der Schwester Beatrix, die das Kloster verläßt und die hl. Jungfrau als Pförtnerin bestellt, ist mit Erfolg über die Bretter gegangen. Von den vielen lyrischen Dichtern, die Legenden schrieben — es finden sich darunter selbst solche extremster Richtung, Dehmel, Peter Hille u. a. — können wir nicht einmal ein Verzeichnis geben, weil es als bloße Namenaufreihung nur langweilen würde.*) Doch glauben wir, daß es verfrüht wäre, daraus zu weitgehende Schlüsse für eine etwa allseitig erwachte Kraft der Legendenmotive zu ziehen. Zu gutem Teile spielt die Mode hinein; ohne tieferes Ergriffensein nahm man solche Stoffe auf, wie man tausend andere wählte, um die Gestaltungskraft daran zu erproben.

Ehe wir uns aber zur Betrachtung einiger in jüngster Zeit erschienenen Bücher wenden, die eigentlich den Titel dieser Ausführungen veranlaßt haben, seien noch über die vielgenannten Sieben Legenden des großen Schweizers Gottfried Keller ein paar Worte gesagt.

Wer Legenden will verstehn, muß in der Legende Lande gehn. Für den Erneuerer, der in künstlerischer Gestaltung Legenden seiner Zeit vermitteln will, muß man als Grundbau seines Schaffens die Überzeugungstreue verlangen. Wenigstens verträgt die Legende keine offensichtliche Skepsis. Mißgriffe der Legendenstoffe, vermeintliche oder wirkliche, durch höhnische Sprache, durch eine ironische Art des Vortrags dem Gelächter preiszugeben, rächt sich von selber dadurch, daß die Legendenform zerstört wird.

Das ist es, was wir an Kellers Legenden sehen. Die Legende als solche, die fromme, heilige Geschichte, reizte ihn zur Bearbeitung nicht. Ihn zog zunächst der in der Legende erkennbare Zug einer „ehemaligen mehr profanen Erzählkunst oder Novellistik" an. Gerade das Gegenteil der erbaulichen, mit dem Glauben übereinstimmenden ursprünglichen Geschichten wollte er tun: „Wie nun der Maler durch ein fragmentarisches Wolkenbild, eine Gebirgslinie, durch das

*) In dem Buche „Neuere Dichter im Lichte des Christentums" von B. Stein (Ravensburg, Alber, 1907) finden sich zwei entsprechende Kapitel mit reichlichen Nachweisen, auf die hier verwiesen sei.

radierte Blättchen eines verschollenen Meisters zur Ausfüllung eines Rahmens gereizt wird, so verspürte der Verfasser die Lust zu einer Reproduktion jener abgebrochen schwebenden Gebilde, wobei ihnen freilich zuweilen das Antlitz nach einer anderen Himmelsgegend hingewendet wurde, als nach welcher sie in der überkommenen Gestalt schauen." Oder wie er sich deutlicher in einem Briefe an Th. Vischer ausdrückt, er glaubte damit „immerhin eine deutliche, gut protestantische Verspottung katholischer Mythologie zu begeben". Diese Selbstzeugnisse werden übrigens jedem katholischen Leser überflüssig sein, wenn er die Kellerischen Legenden selber zur Hand nimmt.

Die erste erzählt von der heiligen Eugenia. Vollständig im Bilde eines Blaustrümpfchens dargestellt, sehen wir sie in Männerkleidung in ein Mönchskloster eintreten, Abt werden, endlich aber durch ein seltsames Abenteuer die Gemahlin ihres Geliebten, des Konsuls Aquilinus, werden. Zwei treue Gefährten mit dem gleichen Namen Hyazinth, von Keller stets „die beiden Hyazinthen" genannt, nimmt sie mit nach Rom, wo sie die Märtyrerkrone gewannen. „Erst neuerlich," heißt der Schluß, „sind in einem Sarkophag der Katakomben ihre Leiber vereinigt gefunden worden, gleich zwei Lämmchen in einer Bratpfanne, und es hat sie Papst Pius einer französischen Stadt geschenkt, in welcher die Preußen ihre Heiligen verbrannt haben. Ihre Fürsprache soll namentlich für träge Schülerinnen gut sein, die in ihren Studien zurückgeblieben sind." – Wir können uns mit diesem einen Beispiele ausgesuchtesten Hohnes begnügen. Das Geistreiche, das man vielleicht darin sehen möchte, zerstiebt sofort bei dem Gedanken an die so billige Bezugnahme auf die Zeit: die Legenden erschienen 1872. Dazu brauchte es eines Keller nicht.

Nun wird man sagen, daß die humoristische Behandlung auch der Legendenstoffe – es sei nur an die vielen Petrus-Schwänke erinnert – zu recht bestünde. Man wird als Beispiel aus neuerer Zeit vielleicht Brentanos köstliche Legende vom Schwaben, der das Leberlein gefressen hat, anführen. Gewiß; aber hier unterliegt das Heilige nicht dem Hohne, dem haßerfüllten Sarkasmus, sondern es wird eine gutmütige Verspottung durchgeführt, einer Unart am Ohr gezupft, nirgends aber der oben geforderte Grundbau der Glaubenstreue ins Wanken gebracht. Finden wir ferner in Parodien, Persiflagen oder Travestien Dichtungsformen wie etwa die Ballade (in den vielfachen dialektischen Parodien z. B. oft Schiller, Uhland, weil diese weit ins Volk gedrungen sind), Epos (Blumauer), Drama (Platen) zur Erzielung irgend einer Wirkung mißbräuchlich angewandt, so kann man das Zulässige solcher Anwendung nicht ohne weiteres auf die Legende ausdehnen. Ironie und Spott sind das Gegenteil von Erbauung. Jedenfalls verträgt das Erbauliche am allerwenigsten die Verhöhnung. In einer hübschen Legende hat Herder hierzu ein treffliches Bild gegeben. Der heidnische Zauberer spricht dem Stier ein Wort ins Ohr; mit gewaltigem Gebrüll fällt das mächtige Tier tot zu Boden. Der Christ jedoch tritt hinzu, spricht über dem gefällten Tiere einen heiligen Namen aus, und die tote Kreatur steht auf und folgt ihm mit

mildem Blicke. Das will die Legende: Nicht soll sie durch kalte Verneinung getötet, durch Spott vernichtet werden, sondern an frommgläubiger Überzeugung soll sie zum Leben erwachen.

Somit darf man sagen, daß Kellers Legenden den Namen dieser Dichtungsform sehr zu Unrecht tragen. – Unleugbar aber ist in den Kellerischen Bearbeitungen gezeigt worden, wie Legendenstoffe nach dem Zeitgeschmacke und im Sinne heutiger Kunstmittel behandelt werden können. In der Technik, in der strengen, jede Einzelheit stützenden Verknüpfung, in der Unterordnung der Details unter die Haupthandlung, in der Vertiefung und in der plastischen Herausarbeitung der Charaktere, in all diesem dürfen Kellers Sieben Legenden auch dem zum Muster dienen, der sich von der frivolen Auffassung des Ganzen abgestoßen fühlt.

Schon vor Kellers Legenden, 1868, erschienen die Legenden eines jungen spanischen Dichters, Gustavo Adolfo Becquer. Sie haben soeben eine geschickte Übertragung ins Deutsche durch den Wiener Dichter Ottokar Stauf von der March erfahren, und das ist der Grund, weshalb wir uns hier mit Becquers Legenden (Berlin, 1907, Dr. Franz Ledermann, 333 S. 8°, M. 6.–, in Halbpergament M. 8.–) beschäftigen. Becquer, dessen Name schon die germanische Herkunft verrät, – die Vorfahren waren aus Deutschland eingewanderte Uhrmacher – starb nach einem kurzen, an Entbehrungen reichen Leben im Dezember 1870 kaum 34jährig. „Allimmer stand das Gespenst des Hungers drohend vor seiner Schwelle. Es gibt wohl kaum einen Dichter, der die widerwärtigsten Verhältnisse des Lebens in solchem Maße ausgekostet hat, wie Becquer, und nie ist das stolze Flügelroß der Poesie mehr zum stumpfnüstrigen Ackerpferde des plattesten Broterwerbes, zum Schindergaul erniedrigt worden," sagt die gut unterrichtende Vorrede. Um so mehr ist es zu bewundern, daß der junge Dichter ein Werk von solcher Kraft und Frische schreiben konnte. Wir dürfen dem Vermittler Dank wissen, daß er es uns so trefflich übersetzte.

Becquers vorliegende Dichtungen, bei denen eine nähere Prüfung ergibt, daß wir mit dem bisherigen Begriff der Legende nicht auskommen, werden als ethische Novellen definiert, in denen religiös-mystische oder dämonische Elemente vorwalten. Emporgewachsen sind sie auf germanisch-romanischem Boden. So sehr unser Dichter sich als Spanier fühlt, mit „Herz und Seele bleibt er denn doch allimmer ein Deutscher". Er gehört mit in die Reihe der großen Phantastiker, die so berühmte Namen aufweisen wie Swift, Dante, Novalis, Brentano, E. T. A. Hoffmann, Viktor Hugo und Edgar Allan Poe. Von neueren deutschen Dichtern haben Liliencron, Panizza, Scheerbart und Dauthendey der Phantastik ihren Tribut gezollt. Ihr Einfluß ist bald in bizarren, bald in überraschend schönen Schöpfungen in der ganzen Weltliteratur aufzuspüren. Becquer hielt sich am Volkstümlich-Überlieferten; weil er ein gläubiger Katholik war, mischt er in besonders kräftigem Tone ethische Motive in seine Phantasien. Da der ethische Untergrund als organischer Teil seiner Künstlernatur erscheint, spürt man den heiligen Ernst, und wird durch solche „Romantik" nicht fremdartig berührt, wie es

das Aufdringlich-Fromme und Pseudoreligiöse dieses oder jenes deutschen Romantikers bewirkt.

Eine ganze Reihe von Stücken aus Becquers Sammlung berühren bei aller Beeinflussung germanischen Blutes den deutschen Leser doch recht fremdartig. Das ist zunächst bei den aus indischem Milieu herübergenommenen Stücken der Fall. In der Phantasie „Der Rajah mit den roten Händen" (er erschlägt seinen Bruder, das Blut weicht nicht von seinen Händen, wir folgen seinem langen Sühnegang), in „Weltschöpfung" mit der sarkastischen Zeichnung unserer guten Welt feiert die leichtbewegliche, brillante Wandlungsfähigkeit des südländischen Dichteringeniums ihre seltsamsten Triumphe. Im „Kuß" lädt ein leichtblütiger Kriegsmann seine Kameraden zu Champagner in die halbzerfallene Kirche ein, die die Kriegslaune ihm als Quartier angewiesen hat; dort steht eine wundersame Marmorstatue, in die er sich fast verliebt hat. Die Weinlaune gibt ihm ein, die Statue zu küssen, aber im selben Augenblick schmettert der steinerne Arm der hinter dem Frauenbilde stehenden Ritterstatue den kecken Don Juan tot zu Boden! Fast schaudernd wirkt die Phantastik im „Kreuz des Teufels". Man stelle sich vor: die Rüstung eines Leuteschinders und Wüterichs stellt sich, von satanischen Kräften belebt, an die Spitze einer Räuberhorde und brandschatzt das Land. Alle Versuche, sich des Spuks zu bemächtigen, gehen fehl, bis man zuletzt die einzelnen Teile einschmelzt und zum Kreuze umschmiedet, zu einem Kreuz, „an das der Teufel gefesselt ist; — Gott schenkt keiner Bitte Gehör, die zu ihm unter diesem Kreuze hinaufgesendet wird". Wahrlich, es bedurfte eines ganzen Dichters, um diesem Gespenste poetisches Leben zu geben. Ob es durchaus gelungen ist, möchten wir bezweifeln. Daneben pulst echtes Legendenblut in „Armband", in „Glaubet an Gott", worin man vermeint, das rheinische Motiv der Sage vom Wildgrafen und dem Mönche zu Heisterbach leise herauszuhören, ferner in „Miserere". Märchenklänge und Mythologisches sind ebenfalls in eine Anzahl der Novellen verwoben, während andere Geschichten gewissermaßen ohne jeden Halt in die Luft hinausgehaucht erscheinen, bunter Farben voll und trotz ihrer Zartheit voll Leben.

Wie Becquer schildert, davon sehe man ein Beispiel in der nachstehenden Schilderung der Fahrt des gottlosen Teobaldo, den die übernatürliche Macht auf der Jagd ins Unendliche entführt (Glaubet an Gott!).

„Auf Gewölken reitend, angetan mit langwallenden, flammenverbrämten Talaren, im Sturme dahin fliegend, und ihre gleißenden Schwerter schwingend, die da tausend blaue Funken in den Raum sprühten, erschienen ihm die Engel, die Vollstrecker des Zornes des Herrn, wie sie, ein reisiges Heer, auf den Flügeln des Sturmes dahinsausten.

„Dann flog er noch höher und glaubte in der Ferne Gewitterwolken zu gewahren, einem Meere von Lava gleichend, und hörte den Donner zu seinen Füßen dröhnen, wie der Ozean dröhnt im Anprall an einen Felsen, von dessen Gipfel der bewundernde Pilger hinabblickt.

„Und er schaute den Erzengel, weiß wie Schnee, der auf einer ungeheuren Kristallkugel saß und sie durch sternenhelle Nacht lenkte wie einen silbernen Kahn auf den Fluten des blauen Meeres.

„Und er schaute die flammende Sonne, auf goldigen Wellen in einer Atmosphäre von Farben und Feuer hinkreisend, und in ihrem Herde Geister des Feuers, die unversehrt in der Lohe hausen und aus ihrer brennenden Siedelei dem Weltschöpfer Hymnen der Freude singen.

„Er sah das unergründliche Gewebe von Licht, das die Menschheit an die Gestirne fesselt und schaute den Regenbogen, wie eine unermeßliche Brücke über den Abgrund gespannt, der den ersten Himmel vom zweiten trennt . . ."

In solchen Zustandsanalysen, die sich realistischer Schilderungskunst nähern, ohne freilich dieses Ziel auch nur anstreben zu wollen, ist der spanische Dichter ein Meister; man vergleiche z. B. auch die S. 313 f., im „Armenseelenberg", wo Geister der koketten Beatrice die blutige Schärpe ins Schlafgemach bringen; ein Stück von dem Entsetzen, das die Herzlose tötet, ergreift auch sicher den Leser.

Der Aufbau der einzelnen Stücke hat bei aller Verschiedenheit doch etwas Eintöniges; die direkte Erzählung Beteiligter, daran anschließend ein erneuter Versuch früherer Wagnisse, tritt fast überall auf. Auch das beliebte Motiv der Rittergeschichten, der Wunsch, seiner Herzensdame irgend etwas Seltsames, Kostbares, nur in gefährlichen Abenteuern Erreichbares zu verschaffen, drängt sich häufig genug ein. Trotzdem ist die Lektüre dieser 18 Geschichten, von denen acht ganz aus dem Rahmen der legendären Erzählung von vornherein ausgeschieden werden müssen, anregend und als Mittel, einen viel zu wenig beachteten, starken Dichter kennen zu lernen, dem Literaturfreunde anzuraten.

Der Schritt von diesem Spanier hinüber zu den „Christuslegenden" der bekannten Schwedin Selma Lagerlöf (Übersetzung von Francis Marr, München 1904, Albert Langen, 264 S. 8°), läßt uns einen fast fühlbaren, ja landschaftlich anmutenden Gegensatz verspüren. Das Glühende, an manchen Stellen Überhitzte fehlt; statt dessen tritt Kühle, fast überlegte Gemessenheit auf. Die üppigen Farben mit ihren brennenden Kontrasten weichen; ein vornehmer, gedämpfter Ton scheint die Unterlage des Ganzen zu werden. Die erregten Mitteilungen, hinter denen man die lebhaftern Gesten des Südländers, das blitzernde Feuer seiner Augen zu sehen glaubt, machen einer gelassenen Mitteilung, einer ruhigen Erzählform Platz, die bisweilen in träumerischer Versunkenheit erstarrt. Wie viel hier auf Verschiedenheit der Volkscharaktere oder auf bewußte Künstlerindividualität zu setzen ist, das möchten wir nicht näher untersuchen; jedenfalls ist der Unterschied in der Wirkung beider Bücher ganz bedeutend.

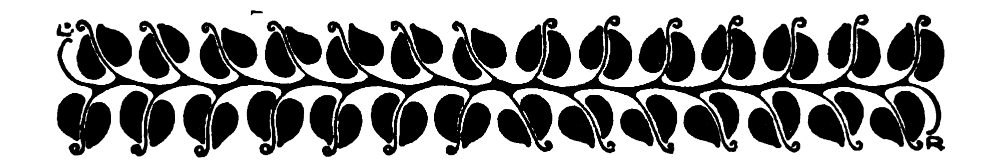
Lagerlöf hält sich auch im Stoffe lediglich an legendäre Motive. Wo sie ohne große Abweichung, lediglich durch Bewegtheit und Vertiefung des Vortrags bekannte Legendenzüge erzählt, z. B. in der Flucht nach Ägypten oder in Rotkehlchen, da wirkt sie auf den Leser am eindruckvollsten. Am wenigsten glückt ihr die Beseelung des Unbelebten da, wo sie, ganz frei im Stoffe schaltend, nur

einen frommen Zug, eine christliche Idee, wenn man so sagen soll, durchklingen lassen will. Das macht sich besonders in der einleitenden Legende Die heilige Nacht bemerkbar. Hier will sie uns zeigen, daß in der hl. Nacht, worin der Heiland auf die Welt kam, um die Menschen zu erlösen, Dinge und Tiere, die sich sonst feindlich gesinnt sind, aus reiner Freude ihre bösen Eigenschaften ablegten. Es geht ein gewisser frostiger Zug durch das Ganze; der lehrhafte Ton, der freilich durch die Einkleidung als Erzählung der Großmutter an ihr Enkelkind eine Milderung erfährt, und daneben der Umstand, daß sich die mitgeteilten Tatsachen oft gar so weit vom Evangelienbericht entfernen, mag daran schuld sein.

Diese Bemerkung drängt sich bei Lagerlöf des öfteren auf: Ihre bewußten Abweichungen vom Evangelium stören für uns den Genuß dieser poetischen Gebilde. Wenn sie das Kindlein Jesus beim bethlehemitischen Morde aus dem Festsaal fliehen läßt, in den Herodes die Mütter mit ihren Kindern eingeladen hat, damit die Soldaten seinen Blutbefehl bequemer ausführen können; wenn sie im Tempelbesuche des Jesusknaben die Geschehnisse mit zwar dichterisch bedeutsamen, aber in diesem Verbande zu kühnen Episoden durchwebt; wenn sie in der Legende „das Schweißtuch der heiligen Veronika" die Verleugnung Petri in andere Verhältnisse zu bringen versucht, so kommen uns all diese und noch andere Einzelheiten der Wucht und Bestimmtheit der Evangelien gegenüber doch kleinlich, spielerisch und unbedeutend vor. Auch die Dichterkraft hat eine Grenze der Ehrfurcht zu achten. Bei Lagerlöf fehlt mitunter das Gefühl der Überzeugtheit, nicht wie das bei Keller war, im Bewußtsein des ironischen Standpunktes, sondern, wie uns scheint, in der Überspannung der persönlichen Gestaltungskraft. In der ganzen vorhin genannten Legende handelt es sich darum, daß des Kaisers Tiberius Amme, Faustina, nach Jerusalem eilt, um den Heiland für die Genesung des am Aussatze erkrankten Kaisers aufzusuchen; sie begegnet dem Erlöser auf dem Wege nach Golgatha und reicht ihm ihr Tuch zur Abwaschung seines Antlitzes: dieses Tuch heilt den Tiberius. Frostig, kühl wirkt das; zumal nichts vom erhabenen Wirken des Heilandes durchklingt. Lagerlöf vermenschlicht ihre Phantasien in einer Weise, daß für das Göttliche zu wenig bleibt.

(Schluß folgt.)





Stefan George und die Formkunst.

Von Heinr. Herrmann-Straßburg.

Tizianello:

„Das macht so schön die halbverwehten Klänge,
So schön die dunklen Worte toter Dichter."
Hugo von Hofmannsthal „der Tod des Tizian".

Während in jüngster Zeit eine Anzahl lyrischer Talente es mit ihrem künstlerischen Gewissen vereinbaren können, eine mehr oder weniger schöne Reklame zu treiben, gibt es abseits von der Straße einige vornehme Geister, die eine so verinnerlichte Kunst geben, daß sie auf Massenwirkungen überhaupt verzichten und gleichsam in einem Heiligtume, nur wenig Eingeweihten ihre Kunst vermitteln. Unter diesen Esoterikern ist Stefan George der bekannteste und gerade durch seine vornehme Zurückhaltung ist er bekannt und in den Ruf edelster Kunstpflege gekommen.

So ist sein Name zwar in aller Munde, aber nur wenige sind es, die ihn lesen. Gewisse Leute, die für alles rasch eine Etikette finden, haben auch diesen Künstler mit einer solchen versehen. Du fragst sie nach Stefan George und sie erwidern: Es ist ein Wortkünstler. Ein Wortkünstler! Damit ist gar nichts gesagt. Jeder Lyriker ist in gewissem Sinne ein Wortkünstler, insofern das Wort das eigentliche Mittel seiner Darstellung ist. Andere wieder haben versucht, ihn durch Vergleiche mit verwandten Naturen zu ergänzen. Es sind jene, die in einem fort Künstler ergänzen: Schiller durch Goethe, Brahms durch Wagner, Hauptmann durch Sudermann, weil ihnen der Widerspruch gegen die Individualität, der in solchen Vereinigungen liegt, nicht bewußt ist. Stefan George hat man mit Platen zusammen genannt, obwohl beide Dichter durchaus von einander verschieden sind und nur das Prinzip der kunstvollsten Sprachgestaltung gemeinsam haben. Wer ihn betrachten will, darf ihn nicht an Goethe, Mörike oder Platen messen, sondern er muß in ihm eine Persönlichkeit sehen, die eine bestimmte Kunstrichtung, die des Reinformellen, mit aller Konsequenz durchgeführt hat.

Diese Strömung kommt von Frankreich, von der Schule der Parnassianer. Theophil Gautier, der Verfasser von „Emaux et camées" war ihr Haupt. Wenn

man seine Gedichte liest, begreift man vollkommen, daß es dem Dichter darauf ankam, jeden Inhalt in schöner Form wiederzugeben. Sein Schüler ist Charles Baudelaire, der durch seine Formkunst zu noch größerem Ruhme als der Meister kam. Wenn sich schon in den Arbeiten Theophil Gautiers eine gewisse Kälte und Vernachlässigung des Gefühls zugunsten einer starken Plastik und schimmernder Farben seiner beschreibenden Lyrik findet, sind bei Baudelaire die sentimentalen Motive ganz einer kühlen, intellektuellen Lyrik gewichen, aber durch die völlig neue Behandlung der Form, die durch seltene Bilder, Düfte, Klänge, Farben wirkt, ist er zum Führer der Symbolisten und décadents geworden. In diese Linie der Formalisten haben wir Stefan George zu setzen. Bei ihm ist Rhythmus, Reim, Wortklang mit bewußter Anstrengung behandelt. Seine Kunst kann man als Reaktion gegen die Stillosigkeit des lyrischen Naturalismus auffassen, wie ihn Arno Holz in seinem „Phantasus“ dargestellt hat; es ist jene Formenarchitektur, die Baudelaire pflegte.

* *
*

Es ist klar, daß Stefan Georges Kunst nach einer ersten Lesung befremdend wirken muß. Denn der Genießende muß denselben Weg gehen, den der Künstler unter schwerem Ringen gegangen ist, er muß das Interesse für den Stoff zurückdämmen und Auge und Ohr für die Form und ihre neuen Werte erziehen. Die Schönheit als solche ist ewig und transzendental, ihre jeweilige Erscheinungsform aber ist einem steten Wandel unterworfen, der durch die Zeitkultur bedingt wird. Diese Zeitkultur, wie sie sich in der Dichtung äußert, gilt es zu verstehen; de Genießende muß sich einer solchen Vorarbeit unterziehen, so gut wie der Literarhistoriker, der die Formen- und Farbensprache der mittelalterlichen Lyrik erfassen will.

Wer diesen Weg geht, wird bei Stefan George des öfteren Strophen finden, in denen der seelische Gehalt unter dem starren Spiel der Form nicht lebendig und klar zum Ausdrucke kommt:

> Da am weg bricht ein schein fliegt ein bild
> Und der rausch mit der qual schüttelt wild.
> Der gebot weint und sinnt beugt sich gern
> „Du mir heil du mir ruhm du mir stern.“ *)

Dann aber wird er Gedichte finden, in denen der Lyriker die aus seinen „Blättern für die Kunst“ bekannte Forderung von der reinen Darstellung im Gegensatze zur Reflexion in hohem Maße erreicht hat, wie in folgender plastischer Schilderung „die Maske“:

---

*) die Gedichte sind in der Schreibweise Stefan Georges wiedergegeben, der durch die kleinen Anfangsbuchstaben eine Stilwirkung auf das Auge erzielen will.

Hell wogt der ſaal vom ſpiel der ſeidnen Puppen.
Doch eine barg ihr fieber unterm mehle
Und ſah umwirbelt von den tollen gruppen
Daß nicht mehr viel am aſchermittwoch fehle.

Sie ſchleicht hinaus zum öden park. zum flachen
Geſtade. winkt noch kurz dem mummenſchanze
Und beugt ſich fröſtelnd übers eis . . . ein krachen
Dann ſtumme kälte. fern der ruf zum tanze.

Keins von den artigen rittern oder damen
Ward ſie gewahr bedeckt mit tang und kieſeln . . .
Doch als im frühling ſie zum garten kamen
Erhob ſich oft vom teich ein dumpfes rieſeln.

Die leichte ſchar aus ſcherzendem jahrhundert
Vernahm wol daß es drunten ſeltſam raune . . .
Nur hat ſie ſich nicht ſehr darob gewundert
Sie hielt es einfach für der wellen laune.

Gefühl und Empfindung kommen bei Stefan George nicht mit der Innigkeit Mörikes zum Ausdrucke; in vornehmer Zurückhaltung werden ſie nur angedeutet, gleichſam durch die Macht der Form gewaltſam zurückgedämmt. So die müde Schwermut eines Julitages:

Blumen des ſommers duftet ihr noch ſo reich:
Ackerwinde im herben ſaatgeruch
Du ziehſt mich nach am dorrenden Geländer
Mir ward der ſtolzen gärten ſeſam fremd.

Aus dem vergeſſen lockſt du träume: das kind
Auf keuſcher ſcholle raſtend des ährengefilds
In ernte-gluten neben nackten ſchnittern
Bei blanker ſichel und verſiegtem krug.

Schläfrig ſchaukelten weſpen im mittagslied
Und ihm träufelten, auf die gerötete ſtirn
Durch ſchwachen ſchutz der halme – ſchatten
Des mohnes blätter: breite tropfen blut.

Nichts was mir je war raubt die vergänglichkeit.
Schmachtend wie damals lieg ich in ſchmachtender flur
Aus mattem munde murmelt es: wie bin ich
Der blumen müd. der ſchönen blumen müd!

Jn den vollendeten antiken Rhythmen, in dem Spiel der Vokale und Alliterationen klingt leise die Schwermut dieses Sommertages, der in einem klaren Bilde dargestellt ist. Solche Erinnerungen liebt der Dichter; er versenkt sich mehr in die Vergangenheit als in die Gegenwart. Ganz vergessener Völker Kulturen tauchen vor seinem Geiste auf; in eigenartigen Gemälden weiß er Gotik und Rokoko zu schildern. Alles Lärmende und Maßlose der Gegenwart hat er überwunden, den Rausch und Taumel der Jugend, ihre Sehnsucht nach Glanz und Ruhm, und so erschloß sich ihm der tiefste Sinn des Lebens: daß alles Jrdische wie ein Traum, wie ein Bild ist, nach dessen wirklichem und ewigem Besitze wir vergeblich ringen. Sein inneres Leben ist Erinnerung und Verklärung geworden und wunschloses Schauen aller Schönheit. Solch hohe Weisheit, wie wir sie vom alternden Goethe kennen, hat er in dem bekannten Gedichte „Traum und Tod" am schönsten ausgesprochen, aber überall ist sie in seine Strophen verwoben, so in jene, wo er das Farbenspiel eines Abends am Golfe von Neapel schildert:

An grünen klippen laden selige gärten
Wo blumen sich mit blauen wogen mengen
Und frühe winde zart und glühend sprengen
Um den gebundnen die metallnen bärten.

Jn lila-himmel streuen berge funken —
Hier lockt die dämmerung der saphirgrotte
Dort in verklärte fernen zieht die flotte . . .
Jhn hat ein schauer jung geküßt und trunken.

Daß er berührt vom spiel gewiegter hüfte
Den einen namen seufze sage singe . . .
Und starker odem in dem zauberringe
Wie wein und honig meer und tempelgrüfte

Hat ihm in traumes ruhe-reich verholfen . . .
Wo er in lied und segen der zipresse
Sein kaltes land und steiles werk vergesse
Langsam sich lösend vor den purpurgolfen.

Die ungewöhnliche Beherrschung der sprachlichen Mittel befähigt Stefan George zu formgetreuen Übersetzungen. Es ist charakteristisch für ihn, daß er unter den zeitgenössischen Lyrikern gerade solche übertragen hat, die ein Hang zur Mystik und symbolischer Formkunst auszeichnet. So hat er unter den Engländern den Praeraphaeliten Rosetti, den dunklen, verschleierten Swinburne, und Ernest Dowson übertragen; unter den Franzosen den „Vater der Symbolisten" Baudelaire, der ihn bedeutend beeinflußte..., und dessen Schüler Verlaine, Mallarmé, Henri de Regnier; unter den Holländern und Jtalienern die Formalisten Albert Verwey, Willem Kloos, Gabriele d'Annunzio. Auch die zarten und farbeninnigen Gedichte des Dänen Jacobsen sind von ihm übersetzt worden. —

Man hat Stefan George zu den Neuromantikern gezählt; weil er ſo wenig von Lebensſtürmen ſpricht, hat man bei ihm von einem „nicht erleben können“ geſprochen, und ihn mit jenen Romantikern verglichen, die, dem Leben gegenüber machtlos, ſich in ein Traumdaſein verſenkt haben. Darin liegt weniger die Pſychologie des Künſtlers. Jhm eignet nicht wie Hölderlin oder Niels Lyhne jene zarte Pſyche, die ſich immerfort am Leben ſtößt und innerlich verblutet. Sein Weſen iſt die abgeklärte Ruhe nach einer Lebensfahrt, über deren einzelne Phaſen ſich der Dichter nicht offenbaren wollte oder konnte, auf die dann eine ſtarke und frühreife Erkenntnis von der Unzulänglichkeit der Dinge folgte.

Jener Mönch von Fieſole, von deſſen edler Askeſe der Dichter in ſeinem letzten Werke ſpricht, iſt der Künſtler ſelbſt, der in göttlichem Verzichten und ſtiller Betrachtung des Schönen dahinlebt, „von ebner Luſt, von ebnem Schmerz verzehrt“.



Lichtenberg im XX. Jahrhundert.

Von Richard Schmidt-Gruber.

Über hundert Jahre sind vergangen, seit Lichtenberg auf dem Weender-Kirchhof zu Göttingen bei Bürger begraben wurde. Was wir heute von ihm haben und woraus wir ein schwaches Abbild seines Wesens gewinnen können, sind ein paar dickleibige Bände: sein „wash book" und verstreute Briefblätter. Einen Menschen, dessen Hauptkunst es war, die Menschen zu kennen, sollen wir daraus zusammensetzen! Bei jedem andern, der weniger ehrlich gegen sich selbst verfuhr, wäre diese Aufgabe unlösbar. Lichtenberg war ehrlich; keine Regung seines Herzens verheimlichte er seinem Tagebuche, nicht die kleinste, nicht die größte. Er notiert: „Einer der merkwürdigsten Züge in meinem Charakter ist gewiß der seltsame Aberglaube, womit ich aus jeder Sache eine Vorbedeutung ziehe und in einem Tage hundert Dinge zum Orakel mache" und gleich darauf: „Ich lese die Psalmen Davids sehr gerne: ich sehe daraus, daß es einem solchen Manne zuweilen ebenso ums Herz war, wie mir." Kein anderer Aufklärungsphilosoph hat Popes Wort „The proper study of mankind is man" eifriger für sich und gegen sich ins Praktische übersetzt als Lichtenberg. Das Kleinleben der Menschenseele war die Arena seines Geistes.

Der äußere Lebensgang eines solchen Mannes mußte notwendigerweise in ruhigen Bahnen verlaufen. Geboren 1742 als das achtzehnte Kind eines lutherischen Predigers in Hessen-Darmstadt, bezog er früh die Universität Göttingen, wo er sich naturwissenschaftlichen Studien widmete. Als Reisebegleiter junger vornehmer Engländer kam er zweimal nach London und empfing einen gewaltigen Eindruck von der Machtfülle des britischen Reiches und seiner freiheitlichen Verfassung. In die Heimat zurückgekehrt, wurde er mit 26 Jahren zum Professor der Physik ernannt. 29 Jahre lang wirkte er dann als akademischer Lehrer in Göttingen, bis ihn an der Schwelle des neuen Jahrhunderts der Tod abrief. In den obligaten Leichenreden wurde er mit den obligaten Phrasen als Leuchte in seinem Fache, als edler Charakter u. s. w. gefeiert. Von seiner Bedeutung als selbständiger Denker hatte man keine Ahnung. Es fragt sich auch, ob die guten Leute sehr erfreut gewesen wären, wenn sie davon gewußt hätten. In einer Zeit, wo die Schrecken der großen Revolution den Herrschenden noch in allen Gliedern lagen, hätten sie es wohl kaum gewagt, sich offen zu dem kleinen Weltweisen zu bekennen. Heutzutage nun ist Lichtenberg modern geworden. Seine Tagebücher sind fast alle herausgegeben, seine Briefe gesammelt und neuestens hat uns der verdiente Verlag von Eugen Diederichs eine zweibändige

Auswahl aus seinen Schriften geschenkt. Nicht die Mode des Tags hat das lebhafte Interesse, das aus diesen Publikationen spricht, gezeugt, sondern das Gewissen unserer Zeit, die in der Vergangenheit das Gleichstrebende aufsucht und hegt.

Im „wash book" findet sich einmal die Bemerkung: „Ich glaube, ich kann allzeit lachen, ob freilich zu einer Zeit mehr und stärkere lachenmachende Materie nötig ist, dieses zu bewerkstelligen." In diesen Worten spiegelt sich Lichtenbergs Charakter. Ohne Verbitterung, ohne Groll, ohne Unmut sieht er auf das bunte Treiben herab von der Sonnenhöhe seines Geistes, die er sich durch unablässige Selbstreflexion erworben hat. Das Ärgern ist seinem skeptischen Blicke eine Krankheit, entsprossen aus menschlichem Dünkel, der bessern zu können glaubt, wo nichts zu bessern ist. Diese Heiterkeit der Seele hat nichts gemein mit dem Pöbeldienst der „Lustigen Person"; sie atmet die olympische Ruhe Goethes: „Haltet die Narren eben zum Narren, wie sichs gebührt." Lichtenberg weiß, „was für ein Sodom unser Nest ist", verschmäht aber alles Moralpredigen. Behutsam gleitet er über die Schwächen der Freunde hinweg und wenn er doziert, so heißt es: ‚So ist der Mensch' und nicht: ‚So sollte er sein'. Dieser Geist weitester Toleranz stumpft ihn aber nicht ab und macht ihn nicht waffenlos gegen die Narrheit. Die Göttinger wußten, wer der Verfasser jenes „Anschlagzettels im Namen von Philadelphia" war, durch den sich der berücksichtigte Charlatan bewogen fand, der Stadt sofort wieder den Rücken zu kehren.

Ähnlich wie bei Leibniz glaubt man bei Lichtenberg immer auf die feste Überzeugung zu stoßen, daß schließlich jede Ansicht, von einem bestimmten Gesichtspunkte aus betrachtet, ihre Berechtigung hat. Die Relativität der Überzeugungen wird dadurch auf die Spitze getrieben: „Tout comprendre c'est tout pardonner." Demnach ist alles Rhetorentum vom hohen sittlichen Kothurn herab eitel Narrheit. In diesem Punkte berührt sich Lichtenberg sehr nahe mit Nicolai, der, wie die Brüder Stolberg entrüstet berichteten, auch nicht müde wurde gegen den „Schnepfendreck des Idealismus zu predigen".

Soweit die Theorie. In der Praxis freilich gelang es Lichtenberg nicht immer, die skeptische Ruhe des Philosophen zu wahren. Als Lehrer an einer jungen, aufstrebenden Universität, die von vornherein in einen gewissen Gegensatz zu den bestehenden getreten war, verachtete er nichts mehr, als die hohle Schulgelehrsamkeit, wie sie in Leipzig und anderswo kultiviert wurde. „Es ist jederzeit eine sehr traurige Betrachtung für mich gewesen", schreibt er, „daß in den meisten Wissenschaften auf Universitäten so vieles vorgetragen wird, das zu nichts dient, als junge Leute dahin zu bringen, daß sie es wieder lehren können." Den Zusammenhang mit dem Leben zu wahren, hält er für die erste Pflicht des Gelehrten und Hohn und Spott ergießt er über diejenigen, bei denen „sich besinnen nachschlagen heißt" und denen das Wissen am Kopfe vorbei von einem Buch ins andere geht."

Lichtenberg verstand die Kunst, in wenigen verbindlichen Worten seinen Mitmenschen sehr viel Unangenehmes zu sagen. Sein Witz war eine Waffe, der

keiner seiner Kollegen widerstehen konnte; was Wunder, daß manche dem kleinen Manne wenig Sympathie entgegenbrachten. Man war damals gewohnt, in dicken Foliobänden breitspurig einherzustampfen, Kollationen auf Schritt und Tritt auszukramen und jeden Andersdenkenden in grobem Poltertone anzufahren. Lichtenberg hatte nicht umsonst in England geweilt. Die Weltpolitik Georgs III. und die freien Formen des öffentlichen Lebens rückten ihm das heimische Krähwinkeltum recht schmerzlich vor Augen. Mit Eifer vertiefte er sich in die geistreichen Spekulationen Shaftesburys, studierte Voltaire und bewunderte ihren esprit. Seine Interessen schweiften teils nach Paris, meist aber über den Kanal: „Wahrhaftig, mein Herz blutet mir, wenn ich bedenke, daß England noch steht und ich nicht darin sein kann . . . Ich möchte dann immer wissen, warum ich kein Geld habe und tue diese Frage an den Himmel oft so laut, daß es meine Leute in der nächsten Stube hören. Der Mensch wird nirgends so gewürdigt als in diesem Lande . . .“ Daß ein solcher Mann nicht sein höchstes Glück darin sehen konnte, einige voluminöse Werke zusammenzustoppeln, ist klar.

Was ist uns Lichtenberg? Diese Frage muß vor allem beantwortet werden, sollen sich die Neuausgaben seiner Werke nicht als gelehrte Spielereien darstellen. Unser im Alexandrinertum schwelgendes Zeitalter hat ja so manches ausgegraben, was ruhig im Schutt der Jahrhunderte hätte versenkt bleiben können. Um 1780 trug der Göttinger Physikus in sein Tagebuch die Worte ein: „Kenntniß der Mittel ohne eine eigentliche Anwendung, ja ohne Gabe und Wille, sie anzuwenden ist, was man jetzt gemeiniglich Gelehrsamkeit nennt.“ Wie nun, wenn wir Lichtenberg sehr genau kennten und dennoch nicht fähig wären, seine Ideen für unsere Zeit fruchtbar zu machen? Nietzsche hat seine Aphorismen unter die besten deutschen Prosabücher gerechnet. Er liebte in ihm den Romantiker, ehe es eine romantische Schule gab. Das ist kein Widerspruch. Lichtenberg lebte im Aufklärungszeitalter; er war befangen bei seinem Urteile vom allgemeinen Zeitcharakter. Jedoch sein Geist blickte über die Schranken hinaus nach einer schöneren Harmonie von Wissen und Leben. Seltsam erinnert das Wesen dieses Mannes an die Worte, die 80 Jahre später Eichendorff seinem Freunde Brentano widmete: „Der Grundton war eigentlich eine tiefe, fast weiche Sentimentalität, die er aber gründlich verachtete; eine eingeborene Genialität, die er selbst keineswegs respektierte und auch von andern nicht respektiert wissen wollte.“ Wir staunen über den scharfblickenden Satiriker, dem ein tiefgehender Aberglaube eignet, über die ungeheuer sensitive Psyche, deren Sehnsucht nach dem Heiligen, Wahren manchmal in erschütternden Worten durchbricht. Und schließlich finden wir die Erklärung bei dem Erzromantiker Novalis im ersten Fragmente des „Blüthenstaubs“: Wir suchen überall das Unbedingte und finden immer nur Dinge.

Ein so universeller Geist, wie Lichtenberg, der das Werden des Menschengeistes auf allen Stufen der Entwickelung verfolgte, konnte ein so wichtiges Kapitel, wie das von der Erziehung nicht unberührt lassen. Er, der erst sehr spät heiratete und seine Kinder nicht mehr heranwachsen sah, hat gerade deisem

Gebiete eine ganz besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Ein origineller Denker ist er hier freilich nicht immer; bei Hobbes, Loke und andern englischen Aufklärungsphilosophen finden wir zumeist die Wurzeln der Ideen, die er vorträgt. Gleichwohl finden wir auch Gedanken, die seiner Zeit gewiß sehr ketzerisch vorgekommen wären, wenn sie sie gekannt hätte. So z. B.: „Es ist ein Fehler in unseren Erziehungen, daß wir gewisse Wissenschaften so früh anfangen, sie verwachsen sozusagen in unsern Verstand und der Weg zum Neuen wird gehemmt. Es wäre die Frage, ob sich die Seelenkräfte nicht stärken ließen, *ohne* sie auf eine Wissenschaft anzuwenden." Hier glaubt man wirklich einen nachdenklich gewordenen Modernen gegen die rein intellektuelle Kultur sprechen zu hören. Auch für die Standesbewegung der Volksschullehrer, die heute so viele Gemüter erhitzt, enthält das Tagebuch einen trefflichen Spruch: „Es war eine Zeit in Rom, da man die Fische besser erzog, als die Kinder. Wir erziehen die Pferde besser. Es ist doch seltsam genug, daß der Mann, der am Hofe die Pferde zureitet, Tausende von Talern zur Besoldung hat, und die, die demselben die Untertanen zureiten, hungern müssen." Das „Zureiten" imponiert Lichtenberg eigentlich sonst wenig. Wie Loke fordert auch er, daß der kindlichen Individualität der denkbar weiteste Spielraum gelassen werde; nur so schien ihm die Heranbildung ausgeprägter, selbständiger Persönlichkeiten gewährleistet. Ihm, der den Menschengeist Tag für Tag, Stunde für Stunde studierte, mußte die Unterdrückung seiner Lebensfunktionen als die einzige große Sünde erscheinen. „Bewahre Gott," ruft er einmal entrüstet, „daß der Mensch, dessen Lehrmeisterin die ganze Natur ist, ein Wachsklumpen werden soll, worin ein Professor sein erhabenes Bildnis abdrückt."

Lichtenberg hat im 20. Jahrhundert eine Mission zu erfüllen. Auf seine eigene Zeit blieb er ohne Einfluß; der Glanz des goldenen Zeitalters stellte ihn in den Schatten. Aber auch so ist es gut: er soll *uns* nützen. Das papierene Scheusal, gegen das er einen grimmigen Kampf kämpfte, ist ja heute eher größer geworden. Die Bibliothekare jammern über die Hochflut von Eintags-Dissertationen, die sie nicht mehr bergen können; die Kritiker über die Schubkarren von Romanen und Lyrika, die jede Weihnacht auf ihr Haupt herabhageln. Ganze Wälder wandern in die Papiermühle. Da kommt nun mit Kniehosen und Knotenstock der kleine bucklige Weltweise und spricht: „The proper study of mankind is man: studiert das Leben, wie es euch auf Straßen und Wegen entgegenläuft! Zerbrecht euch nicht den Kopf über Goethes Hutschachtel und Heines Urgroßmutter! Seht her, was euch das frische, blühende Leben bietet!" So redet er und wiederholt damit, was die Besten seit Jahren predigen. Da wollen wir doch auch der ernsten Mahnung gedenken, die Friedrich Schlegel schon vor einem Jahrhundert im „Athenäum" niederschrieb: „Man redet schon lange von einer Allmacht des Buchstabens, ohne recht zu wissen, was man sagt. *Es ist Zeit, daß es Ernst damit werde, daß der Geist erwache und den verlornen Zauberstab wieder ergreife.*"



Vom zeitgemäßen Stil. „Sprache und Stil wechseln mit der Zeit wie die Kleidermoden; wer sich heute kleiden wollte wie unsere Großväter vor einem Jahrhundert, würde sich lächerlich machen; ähnlich, wer sprechen oder schreiben wollte wie im 16. Jahrhundert.“ („Des neue Jahrhundert“ von Msgr. Jerem. Bonomelli; deutsche Übersetzung von V. Holzer, München, Schuh u. Cie., 1903. S. 51.)

Sind die vorstehenden Worte des italienischen Kirchenfürsten auch in erster Linie an Prediger und geistliche Schriftsteller gerichtet, so lassen sich doch auch einige allgemeine Bemerkungen über den Sprachstil daran knüpfen. Es soll hier nicht vom subjektiven Stil die Rede sein, nicht von dem, was das Sprichwort „Le style c'est l'homme“ zum Ausdrucke bringen will, von der Eigenart des einzelnen Schriftstellers und Redners. Lediglich ein paar Gedanken über die Darstellungsform im allgemeinen sollen an der Hand der Bonomellischen Ausführungen geboten werden.

Jeder Mensch ist ein Kind seiner Zeit; aus ihr heraus ist sein Denken, Reden und Handeln zu verstehen und zu beurteilen. Nur verschrobene Köpfe ohne genügende Geschichtskenntnisse entrüsten sich über Erscheinungen der Vergangenheit, die an sich bedauerlich sind, aber damals von jedermann für selbstverständlich hingenommen wurden. Bloß aus dem Grunde zu verdammen, weil die damaligen Anschauungen nicht mit den unsrigen und mit unserm sittlichen Bewußtsein harmonieren, ist töricht. Ebenso fällt es keinem vernünftigen Menschen ein, über einen Dichter oder Schriftsteller verflossener Zeiten schmähend herzufallen, nur weil seine Sprache nicht mehr für unser modernes Denken und Fühlen paßt. Sie schrieben eben die Sprache ihrer Zeit und ihres Landes. Sollten ihre Werke Verbreitung finden, so konnten sie nicht anders. „Sie waren für ihre Zeit eminent modern; lebten sie heute, so würden sie Sprache und Stil ändern“ (S. 51).

Nicht minder unverständig wäre es deshalb, eine Sprache, die nur noch historische und rein wissenschaftliche Bedeutung hat, in unsere Zeit hereinzutragen und gar samt ihren Auswüchsen zu kultivieren. „Wollen wir verstehen und verstanden werden, so müssen wir auch in den Formen des Schreibens und Redens Männer unserer Zeit und Gesellschaft werden. In unsern Tagen und in unserer Gesellschaft eine Sprache ferner Zeiten, veraltete und erstorbene Formeln, scholastische Termini zu gebrauchen; .... einen schwerfälligen akademischen Stil schreiben, heißt sich von der Welt und jenen isolieren, die wir erleuchten und gewinnen wollen“ (a. a. O. S. 51). Die Kultur schreitet unaufhaltsam vorwärts, und jede Kultursprache hat eine ihr eigentümliche Form des Gedankenaustausches. Wer ihre Sprache nicht annimmt, tritt damit abseits von der großen Heerstraße, auf der die Kultur weiter flutet, und kann nur

auf holprigen Nebenwegen so gut wie eben möglich nach- und mitzukommen trachten. „Es ist schmerzlich, wenn man Bücher sieht, voll gesunder Lehre, aber in veralteten und außer Gebrauch gekommenen Formen und in ganz unmodernem Stil geschrieben; das Resultat ist, daß diese Bücher nicht gelesen werden, zumal von jenen nicht, die sie lesen sollten, daß sie in der gegenwärtigen Gesellschaft unbeachtet vorübergehen“ (a. a. O. S. 52). Wer die moderne Welt gewinnen will, muß ihr seine Ideen in modernem Gewande bieten.

Freilich kann man auch über das berechtigte Maß hinausgehen. Ein nervöses Haschen und Jagen nach neuen Wortbildungen, das zumal bei manchem Dichterjüngling auffällt, muß den ernsten, gereiften Mann abstoßen. Bloßes Wortgetöne, mächtige Phrasen, hohles Pathos können wohl bei Urteilslosen verfangen, aber niemals wahren Wert verleihen. Der Stil kann schlicht und einfach, aber trotzdem packend sein; dazu ist vor allem notwendig: Klarheit und noch etwas anderes — man nennt es gewöhnlich Persönlichkeit. A. Huiberle.

Ausguck

Vita somnium breve: Diese Erkenntnis lehrt den Weisen der Schmerz, da des Lebens bittere Tage die glücklichen wie eine schwarze Wolke überlasten. Was wäre das Leben, wenn nicht die Dichtkunst wäre? fragt Börne. — So hat auch der Dichter Hermann Stegemann, der uns unter obigem Titel ein kleines und weise ausgewähltes Bändchen Verse schenkte,*) aus den kurzen Augenblicken, in denen das Leben vollgiltig das Poetenherz erfaßte, nur die resignierte Weisheit des alten Spruches hören können. So wird sein Lied im Grundton schwermütig; die dunklen Wasser rauschen geheimnisvoll, ihre Tiefe mißt kein Lot, und kein Anker erreicht ihren Grund. Was stehen wir armen Menschlein davor und starren? Aber es wäre gefehlt, wenn wir halt- und kampflos in Träumen unsere Tage dahindämmern wollten. Ist uns der Lebensstrom der rätseldunkle Styx, der uns in die grauen, unterirdischen Grüfte trägt, so ist er uns doch auch das von granitnen Jochen überbrückte, von Menschenhand und -willen gebändigte Wasser, von dessen Ufern die Freude winkt. (Der Strom.) Pflicht und Arbeit besiegen blasse Träume. Ja, es ist fraglich, ob angesichts gesunder und in zielbewußtem Streben befriedigender Arbeit unfruchtbares Träumen, sehnsüchtiger Schönheitskult seine Berechtigung hat. (Im Kreuzgang.) Deutlich lehrt uns auch das fromme Gedenken an heimgegangene Lieben, das Bewußtsein des Vertrauens auf göttliche Macht, daß wir über die irdische Beschränkung hinauswachsen müssen. (Die Erscheinung, Die Wolke). Stegemann gibt uns in seinen Gedichten, deren Produktion 18 Jahre Schaffensernst umfaßt, das erfreuliche Bild eines ehrlich Ringenden. Immer geht er

*) Berlin 1907, Egon Fleischel u. Co., M. 2.—

vom kräftig ergreifenden Lebensausschnitt, sozusagen von erlebter Poesie aus, und selbst die Anknüpfung an horazische Verse oder Stellen aus Theokrit ist ihm deshalb wertvoll, weil ihn sein Empfinden jene Alten aufs neue wieder — modern erkennen ließ. Herrlich wirken auf den Leser besonders die Gedichte, die der toten Gattin des Dichters gedenken. Da ist nichts von Überschwang und Sensation, sondern nur inniges, keusches Empfinden. Mit seiner knappen, oft an scharfgeschnittene Gemmen gemahnenden Sprache wird der Dichter vielleicht von der Menge verkannt, von feiner Besaiteten aber um so mehr geschätzt werden. Stegemann gehört zu meinen frühesten literarischen Bekanntschaften. Noch lebhaft steht mir die Wirkung seines im Anfang der 90er Jahre erschienenen Elsässer Romans „Dorfdämmerung" im Gedächtnisse. Auch einige der in vorliegender Sammlung wieder abgedruckten Gedichte (Vorwärts z. B.) sind mir schon seit jener Zeit liebe Bekannte. Es freut mich daher doppelt, auf diese schöne, reife Gabe hier weitere Kreise aufmerksam machen zu dürfen.

Laurenz Kiesgen.

Literaturgeschichten. Zu der unter diesem Titel im Ausguck unseres 3. Heftes erschienenen Bemerkung werden wir um Abdruck der folgenden Darlegung gebeten und geben dieser Bitte selbstverständlich Raum:

„Da der xp. gezeichnete Artikel in Heft 3 dieser Zeitschrift, in welcher mein Artikel „Das Inferioritätsmärchen in der katholischen Literatur" (im Januarheft der „Apologetischen Rundschau") besprochen wurde, leicht zu Mißverständnissen Anlaß geben könnte, möchte ich ein paar Worte zur Klarstellung bemerken:

Zunächst einmal handelte es sich um ein Buch, das „von katholischer Weltanschauung aus" geschrieben eine „wirklich auf der Höhe stehende Darstellung der neueren deutschen Literatur" böte. Daß nichtkatholische Literaturgeschichten hier und da in anerkennenswerter Weise versucht haben, den Katholiken in etwa gerecht zu werden, habe ich damit gar nicht geleugnet. Das dem Meyerischen Buche beigefügte Epitheton „jüdisch" soll einen diesbezüglichen Tadel gar nicht enthalten, als ob es den Verfasser ungerecht mache. Sonst könnte ja in der Bezeichnung „katholische" Literaturgeschichte derselbe Tadel liegen. Es soll lediglich bezeichnen, daß der Verfasser als Jude von seiner Weltanschauung aus die Literaturgeschichte behandelt hat. Und darum hatte ich dieses Buch sowie das des Protestanten Bartels, welches ungefähr den Gegenpol bezeichnet, als zwei charakteristische Typen aus der Reihe der nichtkatholischen Literaturgeschichten, die das 19. Jahrhundert behandeln, herausgegriffen, zumal sie sich der weitesten Verbreitung erfreuen. Weitere nichtkatholische Literaturgeschichten zu nennen, lag außerhalb des Zweckes meines Artikels. Daß die von Ettlinger besorgte neueste Auflage der Lindemann-Salzerischen Literaturgeschichte einen Fortschritt aufweist, will ich nicht bestreiten, doch vermag sie auch so meinen Wünschen noch nicht zu entsprechen. Ich bezeichnete sie übrigens so, wie man sie meistens benannt findet, nach den beiden Männern, unter deren Namen sie populär geworden, ohne damit eine bestimmte Auflage anzugeben. Da es sich nur um eine vorübergehende Erwähnung, nicht um eine eigentliche Zitation handelte, hielt ich eine genaue

Angabe der Auflage für ebenso überflüssig wie bei dem Bartelsischen Werke.

Daß auch die neueste, dritte Auflage des Meyerischen Buches mir wohlbekannt ist, läßt sich schon daraus ersehen, daß in meinem Artikel ausdrücklich darauf Bezug genommen und gesagt ist, Herbert sei nun auch dort lobend erwähnt. (Vergl. Apol. Rundschau, Heft 4, S. 140, samt Anm. 2.)

Was schließlich die noch immer im Erscheinen begriffene Salzerische Literaturgeschichte angeht, so steht mir einstweilen kein Urteil darüber zu, ob sie meine Wünsche erfüllen wird. Sie steht ja erst an der Schwelle der klassischen Zeit. Da es mir nun lediglich darauf ankam, den fühlbaren Mangel einer katholischen Darstellung der neueren deutschen Literatur, d. h. der des 19. Jahrhunderts festzustellen, war für mich eine Anführung des Salzerischen Werkes völlig ausgeschlossen.

Im übrigen scheint mir der Gedanke einer Darstellung der neueren Literatur in Charakterbildern sehr fruchtbar und entspricht auch meinem Wunsche nach einer Fortsetzung des Eichendorfischen Werkes, das deutlich den Charakterbildertypus trägt. Zu den Vorarbeiten dazu hat „Über den Wassern" ja bereits einen guten Anfang gemacht.

H. v. Pier.

Unsere Leser sehen, daß diese „Klarstellung" im wesentlichen eine Zustimmung zu unseren Ausführungen bedeutet, was ja nur erfreulich ist. In einem Punkte muß ich indes meinen Einspruch aufrecht erhalten, daß unter der Bezeichnung „Lindemann-Salzer" niemals die neue Auflage, die Ettlinger besorgte, mitverstanden werden kann. Bei einem Buch von mehreren Auflagen, dessen Autorname unverändert blieb, denkt man stets an die letzte Auflage, Lindemann-Salzer kann in diesem Zusammenhange nur die vorletzte bedeuten, denn nur an dieser war Dr. Salzer beteiligt. **xp.**



Wort- und Ton-Bund für volkstümliche Matineen. Unter diesem Titel hat sich unter der Leitung Willy Raths eine Vereinigung in München begründet, die den an der Isar vielleicht doppelt schweren Kampf mit dem Frühschoppen mit ganz ungewöhnlichem Erfolgeaufgenommen hat. Das Volkstheater ist jedesmal bestens gefüllt, wenn eine solche Matinee geboten wird, wohl ein Beweis, daß volkstümliche Kunstpflege doch kein leerer Wahn auch auf dem Gebiete der redenden Künste ist. Vor hundert Jahren war der Grundgedanke der ersten Matinee, ein außerordentlich wirkungsvoller Balladenmorgen folgte am Lichtmeßtage, bei dem namentlich die Vortragskunst des Direktors der genannten Bühne, Ernst Schrumpf und des Sangesmeisters Joseph Loritz herzerfreuende Erfolge errangen. Schon diese Namen sagen, daß sich die besten Kräfte in den Dienst dieser guten Sache stellen: fürs Volk ist eben wirklich grade das Beste gut genug. Die letzte Matinee am 8. März war dem deutschen Volksliede gewidmet; dabei überwog natur-

gemäß der Ton. Anna Zinkeisen und das Vokal-Quartett der Kgl. Hofoper teilten sich in die künstlerischen Früchte, doch ohne daß die Matinee, was auch unbedingt zu vermeiden, zum Konzerte geworden wäre. Prof. Graf Du Moulin-Eckart gab die historische Einführung die freilich der schwierigen Bestimmung, was eigentlich ein Volkslied ist, nicht restlos gerecht wurde. – Die Literaturhistoriker vom Fache wissen am besten, wie schwierig diese ist. Es steht zu hoffen, daß die Nachfolgerinnen so lebhaften Anklang finden, daß sich die junge Einrichtung dauernd erhalten läßt. Der Beweis ist jedenfalls geliefert, daß die Dichtung in des Volkes Herzen trotz alles Raffinements unserer veräußerlichten Zeit noch immer ein Echo findet. **P. E. S.**

Calderon-Gesellschaft München. Patriotische Festspiele sind stets gut gemeint, aber poetisch meist herzlich unbedeutend. Darum kann man der Calderon-Gesellschaft nur gratulieren, weil sie am 16. März mit der Aufführung des patriotischen Festspiels „In Treue fest“ von Bruno Graf v. Holnstein aus Bayern zur Feier des Geburtstages S. K. H. des Prinzregenten einen so guten Griff gemacht hat. Das Festpiel des Grafen Holnstein durchweht eine warme, echte Begeisterung, es fesselt durch schöne Sprache und zeigt in seinen neun lebensvollen Bildern, die uns die Glanzpunkte der Geschichte Bayerns durch acht Jahrhunderte vor Augen führen, auch technische Gewandtheit. Die Befreiung des deutschen Heeres durch Otto von Wittelsbach an der Veroneser Klause (1155) zeigte uns das erste stimmungsvolle Bild. Daran schloß sich der Sieg Ludwigs des Bayern bei Mühldorf und Ampfing (1322). Eine ganz reizende und stimmungsvolle, durch Kinderreigen belebte Ansicht der bayerischen Alpen unterbrach dann die Bilder der Historie. Die Erstürmung Belgrads durch Max Emanuel (1688) war das vierte Bild, dem das Oberländer Aufgebot und die Sendlinger Bauernschlacht (1705), das Schlachtfeld von Sedan (1870) folgte, um im letzten Bilde in eine begeisterte Huldigung an den allverehrten Landesherrn auszuklingen. Der schöne poetische Text, der die einzelnen Bilder erläuterte, wurde von allegorischen Gestalten klar und verständlich gesprochen. Die Regie leitete mit bewährter Meisterschaft Richard Stury, die lebenden Bilder wurden von Graf Angelo Courten ganz vortrefflich gestellt, während Miß Rice die Einstudierung der reizenden Elfentänze im dritten Bilde übernommen hatte. Eine stimmungsvolle interessante Musikbegleitung – Kriegsfanfaren aus dem zwölften Jahrhundert, Volkslied aus dem vierzehnten Jahrhundert, Feldgesang der Türken (1680), Belgrad-Marsch aus derselben Zeit, Churpfälzischer Ordonanz-Trauermarsch und andere Tonwerke – trug wesentlich zu der prächtigen Gesamtwirkung bei. Ein stürmischer Applaus belohnte die Mitwirkenden, und der Dichter des gelungenen Festspiels wurde im sechsten Bilde als tapferer Schmied von Kochel lebhaft akklamiert. Alles in Allem: Die Calderon-Gesellschaft hat ihren Mitgliedern und Gästen wieder einen genußreichen Abend verschafft. **v. K.**

Nach Trier. Der ungenannte Einsender des Stammbuchblattes vom „belletristischen Ringe“ sei hiermit freundlichst um Angabe seiner Adresse an die Redaktion dieser Zeitschrift gebeten.

xp.





Am Schlusse des ersten Vierteljahrs.

Mit dem vorliegenden Hefte beendet unsere junge Zeitschrift das erste Vierteljahr. Waren die Stimmen, die noch vor ihrem Erscheinen über sie laut wurden, nicht in allweg ganz freundschaftlich, so hat doch der Verlauf dieser drei kurzen Monate und die Entwicklung der jungen Zeitschrift bewiesen, „daß »Ueber den Wassern« tüchtig mitarbeitet, Lust und Freude an der schönen Literatur in weiten Kreisen zu wecken und den Geschmack zu läutern und zu bilden“ (Bücherwelt Nr. 6, März 1908). Und diese Ueberzeugung zieht immer weitere Kreise, an tüchtigen Mitarbeitern ist kein Mangel mehr. So dürfen wir hoffen, unsere Leser werden uns nicht nur in noch recht viele weitere Vierteljahre folgen, sondern auch weiter für ihre Zeitschrift, die einzige ihrer Art im deutschen Reiche, neue Freunde werben und so die feste Grundlage für dauernden Bestand sichern.

Wir brauchen unsere Leser nicht erst darauf hinzuweisen, welche Fortschritte auch im äußeren Gewande unsere Zeitschrift in dieser kurzen Zeit gemacht hat. Die Leisten und Vignetten, die Ludwig Riegler, ein Schüler Professor Stucks, für sie gezeichnet, bitten als neuer Beweis unseres künstlerischen Strebens um gute Aufnahme.

Recht häufiges Wiedersehen: das wünschen wir unseren Lesern — und uns selber von ganzem Herzen.

Verlag und Schriftleitung:

Alphonsus-Buchhandlung (A. Ostendorff). Dr. P. Expeditus Schmidt O. S. M.



Der goldene Strom.

Legende von Anna Freiin von Krane.

Das Wunder war geschehen. Das Wort war Fleisch geworden! Aber noch wußte niemand davon, noch war es den Menschen verborgen, noch war es seliges Geheimnis der Einen, die würdig gewesen war, das Wort zu tragen. Sogar Joseph hatte noch keinen Blick in die stille Grotte geworfen, vor der er in schweigendem Gebete kniete. Denn es war ihm kein Ruf gekommen, daß er eintreten dürfe.

Alles schwieg und harrte. Nur die tiefe Finsternis, die sich gegen Mitternacht sanft und leise, aber undurchdringlich, wie ein dichtgewebter Schleier, über das ganze Land gesenkt hatte, begann sachte zu weichen und ein zartes Licht spielte um den verfallenen Turm Davids, an dessen Fuße die Stallgrotte war, wo Maria und Joseph Obdach gefunden hatten.

Draußen auf den Feldern wachten die Hirten auf aus dem Schlaf und sahen sich um. Es war ihnen so merkwürdig ahnungsvoll zu Mute, als ob ihnen eine große Freude bevorstünde. Alle Bäume, die vorher so still dagestanden, rührten nun leise raunend die Äste, als erzählten sie sich flüsternd ein Geheimnis, ein wonniges Erwartungsbeben lief durch die ganze Natur — aber noch war

der volle Jubellaut nicht ausgebrochen, noch war das Licht nicht aufgeflammt, noch war die Rose der Freude nicht ganz aufgeblüht.

Drinnen im dunkeln Grottenstall, dessen Eingang durch eine Decke verhüllt war, die Joseph aufgehangen hatte, kniete Maria vor der Krippe. Das fleischgewordene Wort lag in ärmliche Windeln gehüllt vor ihr.

Es war kein Kind, wie die Neugeborenen der Menschen! Ganz klein war's, aber unendlich schön! Vollkommen in der ganzen Bildung. Wie aus leuchtendem reinem Wachs geformt lag es da und ein sanfter Schein ging von seinem Köpflein, seinen Gliederchen aus, daß es hell war in der Grotte, als leuchte eine überaus klare, milde Lampe darin.

Die Mutter Gottes kniete und schaute das Wunder an und Unaussprechliches wogte in ihrer Seele auf und ab. Die höchste Seligkeit und das tiefste Leid zu Einem vereinigt, denn sie wußte, was ihrem Sohne bevorstand.

Das Kind aber lag still und ruhig, nur an seinem Atem merkte man, daß es lebte. Seine Augen hatte es noch nicht geöffnet und Maria harrte, daß es sie aufschlagen würde.

Nun glitt ein leises Zucken über das zarte Gesichtlein, der Mund bewegte sich ohne Laut zu geben, und langsam hoben sich die dunkeln Wimpern.

Der Menschensohn tat die Augen auf, um die Welt zu sehen, zu der er herabgestiegen war.

Zu allererst trafen seine Blicke auf ein Augenpaar, das dem seinen ähnlich war, in dessen tiefem Meeresblau die anbetendste Liebe leuchtete und sich in die seinen versenkte. Die Zunge des Kindes war gebunden, da es außer der Sünde sich menschlichem Gesetz unterworfen hatte, aber sein Auge sprach und Mutter und Sohn tauschten einen langen Gruß in feierlichem Schweigen aus.

Endlich neigte sie sich und küßte die kleinen Hände und Füße und ihre Tränen fielen darauf.

„O mein Kind, mein Kindlein! Du mein Verheißener! Du mein höchstes Gut! Nichts hat deine arme Mutter dir zu bieten als ihre Liebe, denn arm ist der Stall und dürftig die Krippe! Nichts habe ich für dich als mein Herz! O sei mir gegrüßt! Sei mir willkommen! Geliebtestes, deine Gegenwart verwandelt den Stall in den Himmel!"

Sorglich hauchte sie über die zarten Glieder, um ihnen Wärme zu bringen. Ängstlich suchte sie die armseligen Tücher fester um das Kind zu drehen . . .

Da gewahrte sie, daß es nach der Hinterwand des Stalles blickte und sie sah, daß der rauhe Fels sich öffnete, wie ein Vorhang, der zurückrollt, und die Weite wurde sichtbar. Aber nicht die Weite der bethlehemitischen Landschaft, sondern die Weite der ganzen Erde.

Alle Länder und Städte lagen da ausgebreitet, in fahlgraue Dämmerung gehüllt. Inmitten dieser Dämmerung aber stand ein leuchtender Stern, der senkte sich zur Erde nieder und verwandelte sich in ein strahlendes Kreuz, als er sie berührte. Und das Licht des Kreuzes schien in die Finsternis, aber die Finsternis hatte kein Gefallen daran und bäumte sich auf gegen das Licht.

Die Erde verwandelte sich in einen Vulkan, aus dessen Krater alle Wut der Elemente gegen das Kreuz anstürmte.

Da brachen Meere von Lava, Ströme von Schlamm hervor: die Feuermasse des glühenden Hasses und die zähe, ekle Woge der Gemeinheit! Und dazwischen wälzten sich die Granitblöcke der Dummheit in polterndem Krachen daher. Alles aber schob und drängte gegen das Kreuz und wälzte sich nach der Krippe hin, wo das Kindlein lag.

Maria entsetzte sich und beugte sich über ihr Kleinod, um es mit ihrem Leibe zu schützen; da gewahrte sie einen kristallklaren goldhellen Strom, der zu Füßen der Krippe entsprang und sich gegen die andrängenden Massen warf.

Der Strom war schmal und klein im Vergleich zu dem bran=

denden Lavameer, aber er war tief und stark und er warf Feuer, Schlamm und Blöcke zurück, wie Spielzeug und er wogte in leichten ätherischen Wellen um die Krippe und floß zu dem Kreuze, daß alles in seinem Schimmer gebadet schien.

Das Kind aber sah den goldenen Strom und stieß einen leise-girrenden Koselaut aus, wie eine Turteltaube, indessen es sein Händchen erhob. Da gewahrte Maria, aus welchen Tropfen diese Wasser bestanden.

Es war der Strom der Liebe, die durch die Krippe und das Kreuz in armen, schwachen, aber treuen und bußfertigen Herzen entzündet war.

Jeder Tropfen in diesem Wunderstrome bedeutete ein in Liebe geopfertes Menschenleben. In Leiden ertragen oder um Gottes willen mit Lächeln hingegeben!

Und immer wieder, wenn der Strom zu versiegen drohte, brach er mit frischer Gewalt hervor, durch das Kreuz und die Krippe entfacht.

So rauschte und wogte und rieselte der Strom der Liebe zu Füßen des Gottes, der uns Menschen zuerst geliebt hat, und so wird er rauschen und strömen, bis zum Ende der Zeiten, wo er alles beherrschen wird, denn alles vergeht, nur die Liebe bleibt in Ewigkeit!

Maria wußte nicht, wie lange sie dies Himmelsschauspiel sah, dann schloß sich die Felswand plötzlich wieder und alles war im dunkeln Stalle, wie es gewesen war. Der Menschensohn hatte seinen ersten Blick in die Welt getan!

Ruhig lag das Kindlein auf seinem harten Lager. Der Schein um sein Haupt strahlte mit Sonnenklarheit, es hatte die Ärmchen kreuzweise ausgestreckt, mit geduldig liebevoller Gebärde und lächelte. . . . .

Draußen aber ging plötzlich ein Licht auf, das ganz Bethlehem in seinen Glanz hüllte, der Stern der Verheißung entglomm in heller Pracht am Himmel und die Engelscharen, die in dieser Weihenacht den Sterblichen sichtbar waren, erfüllten die Lüfte und brachen in brausende Jubelchöre aus: „Gloria in excelsis Deo!“



Das Erwachen der Legende.

Von Laurenz Kiesgen.

(Schluß.)

Sonst aber verarbeitet Lagerlöf ihre Probleme echt dichterisch und mit manchem neuen Ausblick. In der bekannten Erzählung aus Jesu Kindheit, wie er tönerne Vöglein wegfliegen läßt, daß sie dem zerstörenden Hasse entkommen, läßt sie den gleichaltrigen Spielkameraden Judas den Neiding sein, der das besser geratene Spielwerk zertreten möchte. Die Lehmvöglein malt Jesus mit aus dem Wassertümpel geschöpftem Sonnenschein glänzend an. Der echt christliche Gedanke der alles verzeihenden Nächstenliebe und Demut kommt im Brunnen der weisen Männer und in der Geschichte von der Mutter des hl. Petrus zu vollem Ausklang. Mit rechter Naivetät wird der Glaube eines kreuzfahrenden Ritters (Das heilige Licht) dargestellt. Er hat die Liebe seiner sanften Frau als rauher und auf seine Kraft trotzender Ritter für nichts geachtet; der Spott seiner Kameraden veranlaßt ihn, ein am hl. Grabe entzündetes Wachslicht brennend der Mutter Gottes nach Florenz zu bringen: Wie lernt er da, daß ein schwaches Lichtlein gehegt und geschützt werden müsse! Diese letzte Legende des Buches wirkt am ergreifendsten und rührendsten. –

Die oben erwähnte Vermenschlichung der legendären Motive, die bei Lagerlöf die Phantasie allzu stark beeinflußte, hat eine deutsche Dichterin in ihren vor kurzem erschienenen Legendendichtungen aufs glücklichste vermieden. Diese deutsche Frau hat auch dem Göttlichen den gebührenden Anteil zugewiesen; sie hat überall da, wo das Evangelium Einzelzüge erzählt, mit pietätvoller Hand die starken Linien nachgezeichnet, weil sie sich sagte: das ist heiliges Gut, das unberührt bleiben muß. Wir meinen hier die Christus-Erzählungen „Vom Menschensohn" von Anna Freiin von Krane (Köln, Bachem, mit Bildschmuck von Philipp Schumacher, 130 S. 8° M. 4.–)

Die Christus-Erzählungen sind einem Dichtergemüte entsprossen, das vom Evangeliengehalte in vollem Maße und mit belebender Kraft befruchtet worden

ist. In gläubiger, demütiger Hingabe sind dann die Geschichten erwachsen und in realistischer Gegenständlichkeit lebendig geworden. Mit Einzelzügen ausgestattet, versetzen sie uns ganz in die Illusion des Mitanschauens, Miterlebens. Dies Miterleben will uns freilich zugleich in jene Zeit versetzen, und das gelingt auch; aber dennoch war das Auge, das alle die einzelnen Beobachtungen dichterisch erfaßte, das Auge einer in unserer Zeit lebenden Zuschauerin. So entstand eine glückliche Mischung von Vergangenem und Gegenwärtigem, von feststehendem Gehalt und dichterischen Arabesken, das, was man das Moderne in diesen Legenden nennen kann.

Die ergreifendste Erzählung, „Dismas", versenkt sich ganz in die Seelenregungen des armen Schächers, ohne an dem biblischen Berichte auch nur das mindeste zu ändern. Das verfehlte Leben rast in all seinen Einzelheiten durch die Erinnerung des Gemarterten. Ein Gedanke hebt ihn über alles hinweg: Du hast verdient, was du leidest. Aber furchtbar peinigen ihn die Schatten seiner Opfer:

„Die schaurigen Gespenster kommen ihm immer näher mit ihren drohenden Totenaugen, mit ihren blutigen Wunden, mit ihren erhobenen Fingern, sie hauchen ihn mit glühendem Atem an, sie zerren und reißen an ihm . . .

„Da löst sich der Bann, der ihn hielt! Der Verzweifelte kreischt laut auf und macht den wahnsinnigen Versuch, sich loszureißen, mit Händen und Füßen um sich zu schlagen. Aber ein wütender Schmerz benimmt ihm den Atem und raubt ihm die Besinnung für ein paar wohltätige Minuten.

„Als er wieder klar sieht, ist der Spuk verschwunden, nur in der Ferne hocken und grinsen und drohen die Toten aus dem Nebel heraus. Vor Dismas aber stehen ein paar zwölfjährige Buben und halten sich die Seiten vor Lachen ‚über die aufgespießte Fliege, die so hübsch zappeln kann!'

„Sind es nur seine verlöschenden Augen, oder ist es wirklich so, daß es allgemach dunkler wird? Nein, es ist Wahrheit, denn eine Stimme im Volke sagt: ‚Die sechste Stunde ist kaum vorbei, und es wird schon finster? Wie mag das zugehen?'

„Erst die sechste Stunde! Erst drei Stunden hängt er am Kreuz! Wie lang, wie lang bis zum Ende – und wenn das Ende gekommen ist, das schreckliche Ende, was dann? . . . Was dann, Dismas?!

„Der tausendfach Gemarterte stöhnt wie eine Seele in der Verdammnis, und es dünkt ihn, daß feurige Flammenzungen an ihm heraufleckеn. Da zieht ihm eine unwiderstehliche Macht den Kopf zur Seite, nach dem wunderbaren Leidensgenossen hin, der neben ihm hängt. Und er gewahrt, daß der ihn ansieht! Das edle Haupt voll Blut und Wunden ist dem Mörder zugekehrt, die welttiefen Augen blicken ihn an, mit unbegrenztem Erbarmen und Mitleid!" –

Da kommt Dismas zur Erkenntnis, daß einer Liebe für ihn hat. Seine und des Heilandes Augen beginnen eine wundersame Zwiesprache; er wird inne,

daß er seine Strafe verdient hat und die Verzweiflung wird zur Reue, für die ihn Jesu Verheißung belohnt. — In der Führung seelischer Konflikte ist auch die zweite Erzählung Levi ben Alphäus glücklich; wie sich der hartherzige Zöllner Schritt für Schritt zum Jünger Christi umwandelt, wird uns da geschildert. An zarte Gemälde frühchristlicher Meister, die nach der Droste Wort mit Fleiß das still und heiß gepflegte Bild auf Goldgrund legten, erinnern uns bei Krane die Geschichten der Träumer von Nazareth, das Gastmahl der Sünder und besonders das reizende Idyll Mariä Abschied. Der Goldgrund der Gläubigkeit, das fühlt man, ist überall echt. Hierzu vergleiche man auch die an anderer Stelle dieses Heftes mitgeteilte Vision „Der goldene Strom".

Wer Anna von Krane aus dem stilvollen Buche der Christus-Erzählungen kennen gelernt und liebgewonnen hat, wird sich von ihrer neuesten großen Schöpfung, Magna peccatrix. Roman aus der Zeit Christi (Köln, Bachem, 432 S. 8° M. 5.— [M. 6.—]) hinreißen und begeistern lassen.

Magna peccatrix: das ist die große Sünderin Maria von Magdala. Bei Beginn des Romans finden wir Magdalena als Geliebte des römischen Legaten Prokulus auf der schönen Villa am See Genesareth. Sie ist gebildet, schön; aber schon sind ihr der gleißende Schmuck, das behagliche Leben, die Freude der Sinne, alles, um dessentwillen sie einst ihre strengen, jüdischen Grundsätze in den Wind schlug und die Schmach ihrer Stammesgenossen wurde, zum Ekel. Wie kam das? Ein Blick aus den wunderbaren gütigen, traurigen und fragenden Heilandsaugen hat sie getroffen. Sie ist verwandelt. Nun muß sie los von diesem Leben. Eine gute Tat — sie rettet die Sklavin Samaritana vor der Grausamkeit des Prokulus — führt sie dem Heile zu. Mit Prokulus, der auf ihre Tanzkunst mit dem reichen Fabius eine unsinnige Wette eingeht, ist sie bald fertig; dramatisch wird geschildert, wie ihr Tanz, der letzte, die Verzweiflung der verworfenen Seele ausdrückt. Des Fabius ernsthafte Neigung legt ihr mancherlei Schlingen auf den Weg zur Buße. Aber sie ist über alles entschlossen. Geschmäht und verhöhnt muß sie das glänzende Haus verlassen; zu den verachtetsten Menschen fühlt sie sich ausgestoßen. Aber der Räuber, bei dem sie in Dunkel und Not Zuflucht findet, ist barmherziger als die feingebildeten Römer; Dismas — denn ihn trifft sie — verhilft ihr nach Kapharnaum. Bei der Mutter Christi, der reinsten Jungfrau, findet die Sünderin für ihren reumütigen Leidensweg tiefes Verständnis.

Immer größer wächst die Gestalt der Büßerin. Ihr Zusammentreffen mit dem Heilande, ihr demütiges und bescheidenes Warten auf seine Gnade, ihre freiwillige Erniedrigung in hundert kleinen Dingen, alles das kann hier nur angedeutet werden. Wenn die alten Legenden ihr stilles Beispiel wartend und werbend hinstellen konnten, wird diese moderne Geschichte zu einer Bekenntnisschrift, die bewußt für ihre Ideale die Gemüter entflammen will. „Nicht für Träumer war die Botschaft am Berge erklungen, sondern für Handelnde. Sie (Magdalena) mußte sich unter die Menschen wagen, frei ihre Schuld bekennen,

die Folgen tragen und fest und standhaft bei dem Guten bleiben. Die Herrlichkeit der Verzeihung konnte sich nur auf ein furchtloses Haupt niedersenken, das sich dem verdienten Sturme preisgab und ihn ertrug ohne Murren und Bitterkeit" (S. 238). Bald vernimmt sie das herrliche Trostwort: Deine Sünden sind dir vergeben.

Hätte man vielleicht das Zusammentreffen der Büßerin mit ihren Geschwistern (S. 259) gern etwas ausführlicher berichtet gesehn, so ist an anderen Stellen die Zurückhaltung der Verfasserin nur gutzuheißen. So wird z. B. die Geschichte der Erweckung des Lazarus nur in großen Umrissen berührt. Diese in der Bibel selbst schon hochdramatisch vorgetragene Geschichte konnte nicht ohne starke theologische und auch ästhetische Bedenken dichterisch ausgestaltet werden. Dasselbe war bei dem Drama auf Golgotha, bei der Auferstehung und anderswo der Fall. Die vielfache Hineinbeziehung des ungenähten Rockes Christi, von Maria gewebt, beim feierlichen Einzug getragen, ist eine sehr glückliche dichterische Zutat.

Zwei Ideen durchziehen das Getriebe des großangelegten Romans. Die eine tritt uns schon im „goldenen Strom" entgegen und erfährt hier ihre breite Begründung: Die Sünde wird durch des Gottmenschen Lehre, durch sein Leben und seinen Tod in eine Liebe verwandelt, „die wie ein Feuerbrand durch die Welt laufen wird, alles verjüngend und erneuend – wirksam, bis ans Ende der Tage". Die zweite Idee ergab sich aus dem Umstande, daß ein Weib im Mittelpunkte der Handlung steht. „Es war der große Ehrentag des Weibes! In diesen furchtbaren Stunden (auf Golgotha) machte die neue Eva unter dem Kreuz ihres Erlösers wieder gut, was die erste Eva an dem Menschengeschlecht gesündigt hatte." Ähnliche Gedanken spricht später Peregrinus, d. i. der zu Christum bekehrte Prokulus, aus: „Jesus Christus hat uns gelehrt, und nicht am wenigsten durch Magdalena, daß auch das Weib ein selbständig denkendes fühlendes Wesen ist, uns gleich, wenn auch verschieden in manchen Dingen. Er hat uns gezeigt, daß auch das Weib ein Recht auf Selbstbestimmung hat, daß es unabhängig von uns ist, ein Wesen mit Seele, Verstand und Vernunft begabt, das sich hindurchringt auf dem engen Weg, der zur Seligkeit führt und das von Gott uns gleich gewertet wird! Ja manchmal höher, denn wahrlich von gar vielen Frauen kann man sagen: Sie hat viel geliebt! Nicht karg sind sie in der Liebe, in der Aufopferung, in der Hingabe! Wer von uns Männern erreichte sie darin?! Das hat auch Magdalena bewiesen. Sie blieb dem Herrn getreu in den furchtbarsten Stunden!" Es braucht nicht hervorgehoben zu werden, daß diese programmatischen Sätze nicht etwa unorganisch dem Ganzen aufgedrückt sind, sondern daß sie sich als erlebt und veranschaulicht dem Leser ergeben. Den Schluß des Romans, die Schicksale der hl. Magdalena im wesentlichen nach Zügen der Legenda aurea sowie die Verknüpfung der Lebensgeschichten des Fabius und Prokulus mit dem Anfange des Buches, wodurch ein vollbefriedigendes und abgerundetes Gesamtbild entsteht, können wir hier nur andeuten. Nicht

unerwähnt lassen aber dürfen wir die Kaiphasvisionen im Tempel sowie die Schilderung der Vorhölle als poetische Feinheiten von erlesener Art.

Ueberhaupt muß der Verfasserin eine außerordentliche Klarheit und Sicherheit der Schilderung nachgerühmt werden; man empfindet deutlich, daß ihr Auge alles, was sie zeichnet, in festen Umrissen *gesehen* hat. Wer da weiß, daß Anna v. Krane, ehe ihr die Feder zum vertrauten Werkzeuge ward, Stift und Pinsel führen lernte, der begreift diese im besten Sinne malerische Gabe der Dichterin, die ihren Bildern so zwingenden Reiz verleiht.

Hätte es Zweck, die drei Legendendichter, den Spanier Becquer, die Schwedin und die Deutsche auf ihre Wirksamkeit hin zu vergleichen, so würde dem Spanier glühender Farbenprunk auf dem Boden gläubiger Lebhaftigkeit, der Schwedin kühles Abwägen künstlerischer Mittel bei unbesorgter Gestaltung und dem sichtlichen Bestreben, auch beim Schrifttexte immer persönlich zu bleiben, zugeschrieben werden müssen; der deutschen Dichterin aber eignet vor allem frommes Gemüt, bei tiefster, innerlicher Ergriffenheit. Ihr neigt sich unser Empfinden am stärksten. Alle drei aber sind starke Erwecker der Legende. Wenn, wie Henry Thode kürzlich in einem Vortrage über Beziehungen zwischen Religion und Kunst ausführte, „ein großes neues künstlerisches Leben nur gewonnen werden kann auf dem Grunde einer neuen Verinnerlichung des religiösen Bewußtseins," so finden wir hier bedeutsame Kunstproben zur Verwirklichung dieses grundlegenden Gedankens.





Dorothea Schlegel in ihren Briefen.

Von Dr. Adolph Kohut.

Es gibt Frauen in der Welt- wie in der Literatur- und Kulturgeschichte, die entweder durch eine Verkettung zufälliger eigenartiger Umstände oder ihr eigenes Geschick, meistens aber durch der Parteien Haß und Gunst, noch immer nicht die Würdigung gefunden haben, die sie verdienen. Ihr Charakterbild schwankt in der Beurteilung der Mit- und Nachwelt, und die Aufgabe des nach Recht und Wahrheit strebenden Forschers ist es, Licht und Schatten in gleicher Stärke zu verteilen und ein Lebens- und Charakterbild zu zeichnen, das frei von allen gehässigen, aber auch schönfärberischen Zügen treu nach der Natur wiedergegeben ist.

Zu diesen eigenartigen, interessanten, geistvollen Charakterköpfen der deutschen Nationalliteratur gehört auch Dorothea Schlegel, geboren am 24. Oktober 1763 zu Berlin und gestorben am 3. August 1839 in Frankfurt a. M., eine Tochter des berühmten Popular-Philosophen des 18. Jahrhunderts Moses Mendelssohn, des Verfassers der einst so viel gelesenen, populärwissenschaftlich-philosophischen Werke: „Phaedon", „Morgenstunden" und „Jerusalem" und Gattin des genialen und vielseitigen Dichters, Schriftstellers und Forschers Friedrich von Schlegel. Während die einen sie als Dichterin, Schriftstellerin und Denkerin in den Himmel heben und ihren Schöpfungen eine Bedeutung beimessen, die ihnen keineswegs gebührt, stellen sie die anderen als eine nicht über die Stufe der Mittelmäßigkeit hinausragende Frau hin, die nicht den Weihrauch verdiene, der ihr von vielen Seiten gespendet worden sei.

Wie überall, so liegt auch hier die Wahrheit in der Mitte. Tatsächlich zählt sie zu den ausgezeichnetsten und hervorragendsten Frauen in der zweiten Hälfte des 18. und in den vier ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. Nur wer Geistesbildung, Herzensgüte, Gemütstiefe und ungesuchte Frömmigkeit zu würdigen weiß, nur wer die Eigentümlichkeiten eines Lebensganges aufzufassen versteht, in dem das Zeitalter mächtig wiederstrahlt, wird diese in so vielfacher Beziehung denk- und merkwürdige Frauengestalt begreifen können.

Das reichbegabte Mädchen erhielt im Hause ihres Vaters, wo die Elite der Geistesaristokratie der preußischen Hauptstadt verkehrte, eine sehr sorgfältige

Erziehung. Schrieb doch für sie und seinen Sohn Joseph der Vater das genannte, scharfsinnige und gemütvolle Buch: „Die Morgenstunden". Schon frühzeitig wurden in ihre empfängliche Seele die Keime der Liebe für Poesie und Kunst gepflanzt, die später zur üppigen Blüte gelangten. Noch nicht 15 Jahre alt, heiratete sie nach dem Willen Mendelssohns den Bankier Simon Veit. In jener alten, guten Zeit der patriarchalischen Sitten und Gewohnheiten, wo gewöhnlich der Wille der Eltern entscheidend war, fragte man nur selten danach, ob auch die Herzen der jungen Leute für einander schlugen. Die Eltern stifteten den Ehebund, von der Ansicht ausgehend, daß die Liebe sich schon von selbst einfinden werde. So kam es, daß sich die Voraussetzungen nicht immer erfüllten, und das war auch hier der Fall. Simon Veit war zwar ein edler und charaktervoller Mensch und tüchtiger Geschäftsmann, aber sein nüchternes und trockenes Wesen konnte die mit einer lebhaften Einbildungskraft begabte und nach Höherem strebende Dorothea nicht befriedigen; auch durch seine äußere Erscheinung und den Grad seiner Bildung vermochte er nicht, sie an sich zu fesseln. Die äußeren Verhältnisse waren jedoch so freundliche und einträchtige, daß der Gatte das innere Unbehagen seiner Frau kaum ahnte, zumal sie ihn mit vier Kindern beschenkte, von denen zwei, Philipp und Johannes Veit, sich später als Maler einen berühmten Namen machten. So lange Moses Mendelssohn lebte, an dem Dorothea mit wahrhaft kindlicher Zärtlichkeit hing, wies sie den ihr von ihrer schönen Freundin, der Salonlöwin Henriette Herz, gemachten Vorschlag, sich von ihrem Gatten zu trennen, entschieden zurück. Als jedoch nach dem Tode ihres Vaters der durch sein geistreiches, verführerisches Wesen und sein ganzes Auftreten imponierende Friedrich Schlegel — geboren 10. März 1772 in Hannover und gestorben 12. Januar 1829 in Dresden, — in Berlin erschien und in ihrem Salon ein regelmäßiger Gast war, glaubte Dorothea in ihm das Ideal eines Mannes nach ihrem Sinne und Herzen gefunden zu haben; sie verliebte sich sterblich in ihn, trennte sich 1797 von ihrem Gatten und lebte von da an mit Schlegel vereint, der sich 1804 mit ihr trauen ließ.

Diese Liebe Dorotheas für Schlegel war keine vorübergehende Laune, sondern entsprang aus dem Bronnen einer wahren und tiefen Zuneigung. Die Ehe war eine außerordentlich glückliche, sie lebte nur für ihn und durch ihn. Nie hatte sie Ursache, den Schritt, den sie getan, zu bereuen, denn in ihrem alles vergebenden Sinn beurteilte sie auch nachsichtig die Schwächen und Verirrungen Schlegels, zumal sie in ihrer aufrichtigen Gottesfurcht in allen Lagen ihres Lebens Trost und Beruhigung fand. Als sie an der Seite ihres zweiten Gatten sich glücklich fühlte, schrieb sie in ihr Tagebuch jene Worte, die so recht bezeichnend für die ganze Originalität des Geistes und Gemüts dieser Tochter der Romantik sind: „Ich fühle mich so überhäuft mit unverdienter Gnade, zugleich so beschämt über meine eigene Nichtigkeit, besonders wenn ich die Fehler und Sünden meiner Jugend bedenke und wie ich schon im reifen Alter mit Heftigkeit alles von mir stieß, was mir mißfiel, alles an mich riß, was mein leidenschaftliches Herz begehrte und nun

am Rande des Abgrundes, wo tausend Bessere als ich verloren gehen, ich so mit Liebe überhäuft, an der Hand der treuesten Liebe geleitet werde."

Dorothea hatte im elterlichen Hause und durch die geistesbevorzugten Kreise, in denen sie verkehrte, große Ansprüche des Verstandes und Herzens an die Männerwelt zu machen gelernt. In ihrer ersten Ehe blieb die Sehnsucht ihrer Seele unbefriedigt. Wie sollte da nicht ein Mann wie Schlegel, ein berühmter Schriftsteller, geistvoller Politiker und gelehrter Forscher, der hohe Bildung, glänzenden Witz und äußere Schönheit besaß, tiefen Eindruck auf ihre Einbildungskraft machen! Sie fand in ihm einen wahlverwandten Geist, und mit unbezwinglicher elementarer Macht fühlte sie sich zu ihm hingezogen. Vom ersten Augenblicke ihrer Verbindung mit ihm bis zu seinem Ableben war sie ihm denn auch die treueste, liebevollste und sorgsamste Gattin, Freundin und Beraterin; die unerschütterliche Liebe, die sie für ihn empfand, ließ sie alles ertragen und erdulden. Sie war der selbstlosesten Hingebung und der aufopferndsten Treue fähig und hatte beides unter harten Prüfungen in ihrem Verhältnisse zu ihrem anspruchsvollen und nicht immer selbstlosen Manne fortwährend zu beweisen. In ihrem schwächlichen Körper lebte ein starker Geist, stark vor allem im Stillhalten, Dulden und Entsagen. Nicht bloß die geistigen Interessen, sondern, was noch schwerer ist, auch die materiellen Sorgen ihrer Ehe teilte sie von ganzem Herzen mit ihrem Friedrich, ihren Stolz darein setzend, nur für den vergötterten Mann zu leben, ihn zu entschuldigen und alles zum besten zu kehren. Erleichtert wurde ihr die Rolle der Dulderin durch ihre große Bescheidenheit, sowie die unverwüstliche Heiterkeit ihres Gemüts. Im Heroismus ihres Duldens als Gattin faßte sie alles Mißliche ihres Mannes ausschließlich als ihre Schuld auf. Ihre Offenheit und Wahrhaftigkeit, ihr gesundes Urteil, ihr praktischer Blick im Verein mit ihren sonstigen trefflichen seelischen und Gemütseigenschaften machten sie deshalb Männern wie Fichte, Schleiermacher, Varnhagen von Ense und vielen anderen lieb und wert.

Auch darin war Dorothea eine in ihrer Art einzig dastehende Frau, daß sie, obwohl sie ein außerordentliches Talent besaß, und in dieser Beziehung ihrem Manne weit überlegen war, keinen literarischen Ehrgeiz hatte, vielmehr ihre Romane und Schriften unter seinem Namen herausgab, damit er Freude von der Anerkennung haben sollte; denn jeder Gedanke, sich mit dem „göttlichen Friedrich" auf eine Linie zu stellen, erschien ihr wie ein literarisches Majestätsverbrechen. Ihr unvollendeter Roman: „Florentin" (Leipzig 1801), ihre „Sammlung romantischer Dichtungen des Mittelalters" (Bd. 1. daselbst 1804), eine Bearbeitung von „Lother und Maller" (Frankfurt 1805) und die Übersetzung der „Corinna" von Frau von Staël (Berlin 1808) tragen den Namen Friedrich Schlegels, obschon es ausschließlich ihre Geistesprodukte waren. Das Liebste und Beste waren in ihren Augen immer nur der Name Friedrich und die beiden an sie gerichteten Sonette von ihm im „Florentin". Für sie war es genug, wenn es ihr nur gelang, ihm

durch ihre Schriften Behagen zu verschaffen und für ihn in Demut als Handwerkerin Brot zu verdienen.

Ein Zeitgenosse Dorotheas, der in den ersten Jahren ihrer Ehe, als sie mit Schlegel in Paris lebte, in ihrem Hause fleißig verkehrte, entwirft ein sehr anziehendes Bild von der liebenden und fürsorglichen Hausfrau und Gattin; es heißt dort u. a.: „Sie wußte die Häuslichkeit ihres stillen, wohlgeordneten Lebens freundlich zu gestalten, alles war traulich, heimlich, angenehm, wohltuend um sie her. Musterhaft und angestrengt übte sie weiblichen Fleiß und unbegreiflich ist's, wie sie noch Zeit zum Schreiben fand. Allein sie, deren fleißige und geschickte Hand Kleider und Wäsche nähte, Strümpfe strickte und sich am Herde betätigte, war auch die Kopistin aller Schriften ihres Gemahls und schuf fortwährend Schönes und Treffliches. Sie arbeitete damals an dem nicht erschienenen zweiten Teil des „Florentin", schrieb für die „Europa", die ihr Gatte herausgab, gediegene Aufsätze, (diese sind alle mit D. unterzeichnet), übersetzte den „Merlin" in gedrängtem trefflichem Auszuge, führte eine ziemlich rege Korrespondenz und fand noch Zeit, die merkwürdigsten Gegenstände der Kunst zu betrachten, bisweilen Konzerte und Schauspiele zu besuchen, alles Neue zu lesen, die Abende durch Geselligkeit zu erheitern und durch Vorlesungen zu beseelen. Hinreißend schön las sie vor, doch stets nur im engsten Kreise, und wenn Friedrich in seinem Zimmer arbeitete. Sie war stolz darauf, daß ihre Arbeiten unter Schlegels Namen erschienen, und äußerte überhaupt, daß Berühmtheit den Frauen nicht wohl tue, und daß sie jedes Glück und jeden Glanz nur von der Liebe erwarten und annehmen müßten. Sie war bald das Herz, bald die Hand, bald der Geist ihres Mannes und nur sie selbst, um alles dies recht schön und genügend zu sein. Sie stand in dieser Beziehung ganz vereinzelt auf der Höhe weiblicher Hingebung und Werktätigkeit, immer war sie stark, freudig und heiter, ihrer selbst mächtig und für andere wohltätig da."

Es dürfte wenig bekannt sein, daß Dorothea von Schlegel auch zahlreiche sinnige und geistvolle lyrische Gedichte verfaßt hat, die man in gutem Goethischen Sinne als Gelegenheitsgedichte bezeichnen kann. Ich lasse hier als Probe und zugleich um ihre große leidenschaftliche Liebe zu ihrem Gatten zu kennzeichnen, aus dem 1806 in Friedrich Schlegels „Taschenbuch" erschienenen Gedicht: „Mein Geliebter" einige Strophen folgen:

Keiner ist wie er auf Erden
Reich an Schönheit so und Güte,
Wie des Altertumes Helden
Ist er göttlich von Gemüte.

So wie sie im Leben freudig,
So dem Tod entgegen kühne,
Unschuldvoll ist er und kindlich,
Fern von ihm der Falschheit Künste.

Seines Lebens Quell ist Liebe,
Und auch Flamme, die entzündet
Der Geliebten tiefe Sehnsucht,
Selig, die sich ihm verbündet . . .

So erscheint er mir der Schönste,
Dem die Schönsten weichen müssen.
Sollt' ich Blumen ihm vergleichen,
Wär' es die Orangenblüte,

Sinnvoll so und edler Einfalt,
Stark und herrlich die Gerüche;
Wie die Farbe der Granate,
Seine Phantasie erglühet.

Soll ich Töne ihm vergleichen?
Nur die hohe Orgel würde
So in heilgen Harmonieen
Meine Seele aufwärts führen.

Sehr bezeichnend, lehrreich und wertvoll sind die von ihr geführten Tagebücher, die deutlich erkennen lassen, daß sie eine würdige Tochter des großen Denkers Moses Mendelssohn war, und daß bei ihr Verstand und Gemüt in richtigem Verhältnisse standen. Aus der Fülle ihrer Tagebuchbemerkungen seien hier nur einige wenige Auszüge wiedergegeben: „Viele werden berufen, Wenige auserwählt; dies Wort Christi gilt von der Ehe ganz besonders. – Es ist sehr klug von den Frauen, wenn sie den Einfluß, den sie auf ihre Männer haben, fremden Leuten verschweigen, noch klüger ist es, wenn sie selber ihn nicht zu kennen scheinen, aber wahrhaft edel und gottgefällig ist es, wenn sie ihn wirklich selber nicht kennen. – Und er soll dein Herr sein, diese Worte des Schöpfers sind nicht Moralgesetz, sondern Naturgesetz und als solches liebevolle Warnung und Erklärung. Es können Frauen durch die vernünftige Herrschaft ihrer Männer unglücklich sein, ohne diese Herrschaft sind sie aber verloren und das ohne alle Ausnahme. – Es gibt Menschen, welche das, was sie nicht wissen, verachten und für nichts Wichtiges halten, aber das, was sie wirklich wissen, für unbeschreiblich groß und wichtig. Dann gibt es auch wieder welche, denen es grade umgekehrt geht: das, was sie wissen, erscheint ihnen immer gering, je mehr sie das bedenken, was sie nicht wissen. – Schlechte Erziehung hat ganz besonders den schrecklichen Nachteil, daß sie den dem Menschen angeborenen Trieb zur Bildung ausrottet; nur diejenige Erziehung kann wahrhaft schlecht genannt werden, die dies tut. – Niemals erscheint man der Welt künstlicher, als wenn man absichtslos ist, denn das glaubt sie nie. – Nur ein Mensch, der sich nach einem Freund ebenso wie nach einer Freundin sehnt, verdient beide, aber es gibt Menschen, die

von der Erde gehen, ohne je darüber betrübt oder besorgt gewesen zu sein, daß sie niemand darin geliebt haben. — Ich kann mich mit allen Schwachheiten aussöhnen, nur zwei ausgenommen: die erste ist es: keine Schwachheit haben zu wollen, die zweite, keine andere zu dulden. Es sind die Schwachheiten der Despotie und darum die unleidlichsten für einen freien Menschen. — Zweierlei Strahlen hat die Sonne: leuchtende und wärmende, die letzteren teilen sich allen mit, erwecken und beleben und ihre Wirkung bleibt lange zurück. Die ersten lassen keine Spuren zurück, sobald sie selbst verschwunden sind, aber von ihnen kommt Farbe und Licht. Die wärmenden Strahlen sind die Liebe, die leuchtenden die Phantasie der Natur. — Viele Stücke werden nicht ausgepfiffen, weil die Leute vor vielem Gähnen den Mund nicht spitzig machen können. — Es wird viel zu viel gesprochen in der Welt. — Es ist kein Mann so gescheit, der sich nicht von Schmeichelein, und kämen sie auch von einer alten Frau, einnehmen ließe. — Man muß alle Menschen ein ganz klein wenig besser behandeln als sie verdienen, so entwaffnet man sie am leichtesten. — Wenn man alt ist, so ist man doch noch lange nicht antik. — Das Herz vieler Frauen scheint von Schnee zu sein, es ist kalt und schmilzt leicht. — Ob ich glaube, das wage ich noch nicht zu behaupten, aber ich weiß, daß ich wahrhaftig an den Glauben glaube. — Echter Mut muß eine Hydra sein, schlägt man ihm ein Haupt herab, so müssen aus der Wunde zwei neue herauswachsen. — Alles genießen zur Ehre Gottes, sich alles versagen aus Liebe zu ihm. — Alle Geschöpfe sind um des Menschen willen erschaffen, der Mensch allein um Gottes willen. — Christus, der Sohn Gottes, ward wie wir, darum wir werden sollen wie er. — Ist man über die vierzig, so ist es ganz gleichgiltig, was man anzieht, und wie man es anzieht, nur müssen wir uns dann hüten, nichts Jugendliches anzuziehen, sondern bloß auf den Anstand und Bequemlichkeit sehen. — Eine alte Frau kann nicht genug in allem ihrem Tun und Lassen ruhiges Betragen annehmen, jede Bewegung, die Gefallenwollen verrät, ist lächerlich. — Eigentlich muß man schon früher als notwendig die Rolle der Alten annehmen, damit man sie hernach weiß."

Dorothea Schlegel war in religiöser Beziehung die Gattin ihres Gemahls; seine religiösen Anschauungen waren auch die ihrigen. Er, der aus seiner Hinneigung zum Katholizismus schon längst kein Hehl machte, trat vor gerade einem Jahrhundert, am 16. April 1808, in Köln, wo die Ehegatten von 1804—1808 lebten, zum Katholizismus über und mit ihm wurde auch sie in die katholische Kirche aufgenommen. Doch tat sie diesen Schritt nicht bloß aus Liebe zu Schlegel, sondern aus reiner Ueberzeugung und aus gläubigem, frommem Herzen, weil sie nur in dieser Kirche Beruhigung fand. Zum Dank für die in Köln empfangenen Gnaden schenkte sie nach dem Tode ihres Mannes dem dortigen Dome einen Kelch, den der spätere Abt der Trappisten van der Meulen dem Erzbischof Droste zu Vischering überreichte. Der Fuß ist mit dem Abzeichen des Christusordens, den Friedrich von Papst Pius VII. erhalten hatte, geschmückt und trägt folgende Widmung: „Calicem cum Cruce SS. Salvatoris a Pio PP. VII. concessa Friderico a

Schlegel templo Metrop. Colon. grati animi ergo, quod ipsa et conjux defunctus in gremium S. matris ecclesiae ibidem anno MDCCCVIII sit recepta, vidua eius d. d. d."

Die ganze eigenartige, anziehende und vielseitige Individualität Dorothea Schlegels bekundet sich am besten in ihrem ausgebreiteten Briefwechsel mit den Ihrigen und ihren Freunden und Freundinnen. Einen großen Teil hat im Jahre 1881 Dr. J. M. Raich im Auftrage der Familie Veit unter dem Titel: „Dorothea von Schlegel geb. Mendelssohn und deren Söhne Johannes und Philipp Veit" (Mainz 1881, 2 Bände) herausgegeben. Wir finden darin viele Briefe Dorotheas an ihre Söhne Johannes und Philipp Veit, an ihre Gatten Simon Veit und Friedrich Schlegel, an ihren Schwager August Wilhelm und ihre Schwägerin Cornelia Schlegel, ihre Schwester Henriette Mendelssohn, an Friedrich Schleiermacher, Auguste Böhmer, Helmine von Chézy, Caroline Paulus, Rahel Levin, Gräfin Julie Zichy, Clemens Brentano, Ludwig Tieck, Sulpiz Boisserée, K. von Hardenberg, Baron Friedrich de la Motte-Fouqué, Varnhagen von Ense, Pater Clemens Maria Hofbauer und viele andere. Wir besitzen aber außerdem noch viele andere Zuschriften Dorotheas, und es wäre eine dankenswerte Aufgabe, den ganzen vorhandenen gedruckten und handschriftlichen Briefwechsel systematisch zu ordnen und zu veröffentlichen.

Es ist von hohem Interesse, Dorothea Schlegel aufgrund dieses reichen Materials in ihrer Eigenheit als Briefschreiberin zu betrachten, denn die Zuschriften sind nicht allein für das Leben, das literarische Schaffen, das Tun und Lassen der Verfasserin selbst von Wert und Bedeutung, sondern sie entrollen uns auch ein sehr bemerkenswertes zeit- und kulturgeschichtliches Bild von großem Reiz.

In den Briefen, die sie an Friedrich Schlegel, als er auf Reisen war, zu schreiben pflegte, spricht sich ihre ganze innige Liebe, Verehrung, ja glühende Leidenschaft für ihn, aber zugleich auch ihre hohe Geistesbildung aus. Besonders erwähnenswert sind die Referate, die sie ihrem Gatten über die politischen und militärischen Vorgänge in Paris erstattete; und von bleibendem Werte sind die Stimmungsbilder, die sie aus dem Jahre 1804 entwirft. So schreibt sie z. B. am 2. Mai des genannten Jahres an ihn, daß sie tags vorher im „Tribunal" gewesen sei und dort für den Kaiser Napoleon I. votieren und nur Carnot und zwar ihn ganz allein dagegen habe sprechen hören. Dann schreibt sie wörtlich: „Du wirst seine Rede im Auszug im Journal de Paris von heute, den 25. Floréal, finden, sie wird vollständig gedruckt, und ich bringe sie Dir mit nach Köln. Meinem Gefühle nach gehörte mehr Mut dazu für das, was Carnot hier tat, als dazu gehört, in eine Schlacht zu gehen. Ich erinnere mich lange nicht, ein so lebhaftes Interesse für eine mir eigentlich so fremde Sache empfunden zu haben. Die Stimmung des Volkes, das zahlreich sich zudrängte, war merkwürdig genug, aber es durfte nicht laut werden. Carnot sprach mit ernster Freimütigkeit und stark. Wie sehr seine Rede gegen die andern abstach, die sklavisch immer nur dasselbe wiederholten, das kannst Du Dir denken. Es war zum erstenmale, daß ich eine solche öffentliche Debatte hörte, ich kann Dir unmöglich beschreiben, wie heftig man aufgeregt wird;

ich fühlte bestimmt, wie man in einem solchen Moment sich selbst vergißt und Leben und Gut und Blut für die Sache hingibt; man ist wie im Fieber. Wunderbares Volk! Wie ich sie so alle ansah, diese Menschen, die gleichsam die Geschichte überlebt haben, fiel mir der jüngste Tag von Tieck [1]) ein, wie plötzlich alles schneller geht, die Jahreszeiten wie die Tageszeiten, alles weit schneller sich dreht und verzehrt, bis alles von der gewaltsamen Anstrengung und zu früher Reife verderben muß. Wozu sonst Jahrhunderte gehörten, das haben sie alle während 10 oder 12 Jahren durchbrannt; man wundert sich, sie noch so jung zu sehen, da sie so vieles durchlebt. Mir war wunderbar zumute, und noch jetzt bin ich gerührt, wenn ich mich an den kleinen blassen Carnot erinnere, der mit heiserer Stimme, mit kranker Brust so kühne Worte sagte, daß alle Umstehenden davon wie elektrisiert wurden; und er allein und alle die anderen gegen ihn."

Auf ihren Schwager August Wilhelm Schlegel, der, wie man weiß, Jahre hindurch als Sekretär der berühmten Frau v. Staël, der Verfasserin des Buches über Deutschland, der „schönen Ninianni" – wie sie Dorothea bezeichnete – reiste, ist sie schlecht zu sprechen. Sie wirft ihm vor, daß seine Poesie ohne Anmut, Kraft und Farbe sei. Besonders entrüstet ist sie darüber, daß er ihrem Friedrich nur ein „Schilderhaus" in der Literatur angewiesen und ihn als blinden „Wurzelknubben", sich selber aber sehr naiv als Krone und Blüte des Kunstbaumes bezeichne. Die Begabung für die Ballade spricht sie ihm ganz ab und behauptet, daß nur die Eitelkeit, der Hochmut der Gesinnung, sowie das Pomphafte manches Verses und einzelne Ausdrücke ihn dazu verführen, sich in Balladen zu versuchen.

Bei aller schwärmerischen Liebe für ihren Friedrich bewahrte sie sich doch so viel kritischen Sinn, daß sie ihn auf den einen oder den anderen Fehler in seinem literarischen Schaffen aufmerksam machte. Als er ihr die Handschrift seiner „Mutwilligen Gedichte" zu ihrer Begutachtung einsendet, schreibt sie ihm aus Köln im Jahre 1806, daß sie ihm rate, sie nicht drucken zu lassen. „Ich möchte, mein liebster Freund, in tiefster Demut Einwendungen machen. Lasse sie ebenso wenig drucken, wie die „Saturnalien". Ich bitte Dich, lasse sie aus, vollends den „Weinberg", tue nur ja dies nicht. Es ist in dem „Wechselgesang" ja schon alles angedeutet und viel schöner und graziöser. Das „Sonettantwort" ist freilich untadelig, nur daß man es ohne das Vorhergehende nicht versteht. Ich schreibe Dir alles ab, trotz meiner Einwendungen."

Unendlich glücklich ist sie, wenn er ihr eingehende Briefe schickt, worin er über alles und jedes plaudert. „Ich liebe es so," so schreibt sie ihm aus Köln, den 2. Oktober 1806, „wenn Du mit mir schwatzest und Du meinst immer, Du müßtest mir bloß Wichtiges und Ausgedachtes schreiben. Das Schwatzen an sich ist so angenehm, wenn man sich liebt, was braucht denn da großes ausgemacht und bestimmt zu werden . . . Wenn die Leute nur für ein Fettmännchen [2]) Verstand

---

[1]) Das jüngste Gericht, eine Vision in Tieck's „Poetischem Journal".

[2]) Fettmannel, damals eine Kölnische Münze von 8 Heller Wert.

haben, müssen sie dich auch ohne Namen kennen. Schick' mir nur ja etwas mit, Du weißt ja, wie Du mich damit erfreust. Daß Dir meine Sonette gefallen, ist mir ein wahrer Trost und eine Herrlichkeit, denn ich hatte viel Vergnügen, als ich sie machte. Du hättest sie ja doch unter Deinem Namen in den Almanach nehmen können, auch wenn Du Dich zu den übrigen nicht nennst. Doch wie Du willst, – wenn sie Dir nur gefallen, ich mache mir nichts aus dem Gedruckten."

Wie innig und sinnig und zugleich schwungvoll sie in ihren Briefen an ihren geliebten Friedrich sein kann, beweist schon der reizende Brief, den sie an ihn, der damals in Paris lebte, aus Köln, den 21. Nov. 1806, richtete. Wir lesen dort u. a.: „Sei mir gegrüßt, Du weit gereister, wohlerfahrener Held; wo nehme ich nur eine Iris her, die Dir ein Vergißmeinnicht von mir bringe, damit der verräterische Kelch an Dir vorübergehe, Du die unglücklichen Gefährten befreiest und die glückliche Heimfahrt auf reichbeladenem Schiffe findest. Ja, wohl hast Du als Schiedsrichter ein sehr schwieriges Amt, wo nicht gar ein unausführbares Unternehmen. Im Reiche der Phantasie gelten weder Machtsprüche, noch Gründe und auch nicht das Ansehen der Person. Nennst Du Deine Lebensweise einförmig, so kann ich getrost die meinige unförmig nennen. Ich finde nicht, daß Du Ursache hast, Dir Abwechselung zu wünschen, besonders zu Briefen an mich braucht es gar keiner Neuigkeiten, eine liebende Frau hört nichts lieber von dem Geliebten, als immer das alte."

In den Briefen an Friedrich sowohl wie in denen an ihre Kinder, Freunde und Freundinnen spielen Erörterungen über religiöse Fragen eine hervorragende Rolle. Ich habe schon erwähnt, daß sie mit ihrem Gatten 1808 zum Katholizismus übertrat. Dieser Entschluß kam nicht plötzlich, sondern war schon lange vorher sorgsam vorbereitet. Dem vielfachen Bedenken und Zögern ihres Mannes, den entscheidenden Schritt zu tun, begegnete sie mit aller Energie. So heißt es in einem ihrer Briefe von Köln im Jahre 1808: „Ich muß Dir wohl bekennen, ich wünschte nicht, daß Du Dich von irgend einer geheimen oder öffentlichen Rücksicht länger von der wirklichen Ausführung abhalten ließest. Laß uns nicht, geliebtester Freund, das Ungewisse, Unsichere in unserer äußeren Lage — das doch immer auf irgend eine Art ungewiß und schwankend bleiben muß – uns durch die innere Unsicherheit unerträglicher machen. Hier muß eine jede Rücksicht schweigen und nur die innere Stimme herrschen. Die Rücksicht freilich wegen der Mutter ist heilig, um ihretwillen müssen wir sehr schonend zu Werke gehen, um sie nicht heftig zu kränken, aber ganz hemmen darf uns diese Rücksicht, so heilig sie ist, dennoch nicht. Kannst Du vorher wissen, welchen Eindruck Dein Bekenntnis, im Falle es ihr bekannt würde, machen wird? Müssen wir nicht glauben, daß das, was uns entzündet, in jedes guten Menschen Seele einen Funken entzünden kann? Können wir denn so gewiß sein, daß sie uns fluchen wird, und müssen wir nicht vielmehr hoffen, daß der heilige Geist sie erleuchten kann, wie er uns erleuchtet hat? Aber die ganze Besorgnis ist übrigens überflüssig; wenn Du selber es nicht absichtlich öffentlich ankündigst, so wird nicht der geringste Lärm davon entstehen.

Der Akt geschieht in der größten Stille, keine Pflichten des katholischen Christen sind öffentlich, der Gottesdienst ist vom Anbruch des Tages an, man kann die Stunde wählen, welche man will und nur im Notfall ist es Pflicht, öffentlich zu bekennen; daß Du dem Geiste nach längst katholisch bist, das weiß die ganze Welt."

Ihre Freude kannte keine Grenzen, als endlich die Taufe vor sich ging und ihre Ehe mit Friedrich im Dome zu Köln in Gegenwart des Dechanten Dumont, des Seminar-Präses H. Förster, des Kaplans Gumpert und des Kirchmeisters H. Debêche eingesegnet wurde. Über ihre Seelenstimmung berichtet sie am Pfingsttag 1808 an ihren Gatten, der damals in Dresden weilte, in nachstehender rührender Weise: „Geliebter Freund, ich wünsche Dir von Herzen ein recht frohes Pfingstfest, ich zweifle nicht, daß Du nach Deiner mir bekannten Weise gewiß Gelegenheit gefunden hast, ungeachtet des Tumults, der Dich gewiß jetzt umgeben muß, eine Stunde für Dich allein zu haben und Dich dem Gebet und den Betrachtungen zu überlassen. Voriges Jahr waren wir zusammen in der Hohen Messe im Dom, ich konnte mich damals der Tränen nicht enthalten, als ich neben Dir kniete und den Heiligen Geist um seine Gabe anrief und um Hilfe bat zu unserem Vorhaben. Du frugst, warum ich geweint hätte, ich hatte aber keinen rechten Mut, es Dir zu sagen. Ich ward aber erhört. Dieses Jahr vergieße ich frohe Tränen des innigsten Dankes für mein großes, nie verdientes Glück. Gestern früh habe ich mich schon zum Fest vorbereitet. Ich habe gebeichtet und darauf hat mir Pater Albert eine Messe gelesen und die heilige Kommunion gereicht. Dich schloß ich ein bei allem, was mir widerfuhr, und Du warst unaufhörlich in meinem Herzen. Überhaupt weiß ich mir keinen Segen für mich allein zu erleben."

Ihrem mütterlichen Herzen und ihrem religiösen Gemüte tat es unendlich wohl, daß auch ihre Söhne Philipp und Johannes Veit zum Katholizismus übertraten, ersterer ohne Zaudern, letzterer nach längerem Zögern. Diesem redete sie in nachstehender Weise ins Gewissen: „Ich hoffe doch, es wird noch Dein ernstlicher Wille sein, Dich zum Christentum zu wenden, und wenn es so ist, so laß uns in diesem heiligen Beginnen nicht länger zögern. Hier ist alles vorbereitet und es kann in der gehörigen Stille vorgenommen werden. Es gibt keinen Ort in Deutschland so wie Wien, wo über dergleichen Dinge so gar keine Art von Klatscherei stattfindet. Alle Zeitbegebenheiten drängen nach einer großen Entscheidung hin, laß uns dieser gehörig vorbereitet und in Einigkeit entgegengehen, wenigstens daß uns nichts unvorbereitet überrasche. Mein Sohn, für Dich wird eine neue Welt aufgehen und Du wirst nur durch das Christentum zur Übereinstimmung mit Dir selber und zur liebenden Vereinigung mit den Menschen geführt werden. Wenn Du auch hier nichts anderes lernst, als die Religion Christi, so hast Du genug Vorteil. Es gibt keine Malerkunst, wenn man das Christentum nicht kennt. Du darfst nicht hoffen, auf irgend einem anderen Wege Fortschritte zu machen. Wer nicht glaubt, hofft und liebt, für den ist die Natur

eine Wildnis, in welcher er nichts sieht als sich selber, für den ist also auch die Kunst nur ein eitler Spiegel seiner hochmütigen Einbildung." (Wien, den 11. Februar 1809.)

Die beiden Brüder lebten nicht immer in brüderlicher Harmonie miteinander, was das mütterliche Herz sehr bekümmerte. Immer mahnte sie zur gegenseitigen Liebe und Freundschaft. Die Torheiten, die sie entzweiten, würden, so meinte sie in einem Briefe vom 7. Februar 1810, vor dem großen Lichte der Liebe, das ihnen in der göttlichen Lehre aufgehen werde, verschwinden und wie Blasen, die sich ihrem Gemüte angesetzt haben, zergehen. . . . . „Paulus, der Apostel, schrieb an die Korinther: „Könnte ich die Sprache aller Menschen und der Engel reden (d. h. hätte ich alle Gaben der Wissenschaften und Beredsamkeit), hätte aber die Liebe nicht, so wäre ich wie ein tönendes Erz, wie eine klingende Schelle, (d. h. ich wäre hohl, ohne Herz wie eine Glocke). Die Liebe ist nicht neidisch, nicht aufgeblasen, nicht ehrgeizig, sie wird nicht bitter, sie denkt nichts arges, sie überträgt alles, sie glaubt alles, sie hofft alles."

Hier muß übrigens, um der Wahrheit die Ehre zu geben, eingeschaltet werden, daß der erste Gatte Dorotheas, Simon Veit, obschon israelitisch, seinen Söhnen wegen ihrer Konversion keineswegs zürnte, sich vielmehr auf eine höhere Warte als die der Unduldsamkeit stellte. Er schreibt am 28. Oktober 1810 aus Berlin an seinen Sohn Philipp in Dresden über diesen Punkt: „Über das Vorgefallene zwischen uns wollen wir einen Schleier ziehen und es der Vergessenheit übergeben. Ich werde Euch beide nicht aufhören, zu lieben und das mögliche tun, wenn wir auch in Rücksicht der Religion nicht einerlei Meinung sind. Moral und Religion, bürgerliche Rechte und bürgerliche Pflichten sollten zwar immer Hand in Hand gehen, allein mit dem Unterschied, daß die Moral und alle bürgerliche Pflicht für alle Menschen nur eine und die nämliche ist; ihr Wesen ist in der Natur des Menschen gegründet, abgesondert von allem Ewigen und Göttlichen. Die Moral ist für den Menschen im praktischen Leben, was die Logik für den Verstand ist. Die Moral ist der Wegweiser. Durch ihre Grundsätze werden wir sanft und glücklich durch die Welt geführt, ihre Grundsätze sind einfach und allgemein. Es gibt nur eine Moral für alle Nationen, für alle Menschen von Anbeginn der Welt bis zum jüngsten Tag und diese kann mit den Worten ausgedrückt werden: „Liebe Deinen Nächsten wie Dich selbst". Religionen aber hat es von Beginn der Welt bis jetzo viele gegeben und werden wahrscheinlich noch viele, zwar nur anders modifiziert, folgen. Wenn indessen die Religion von der Toleranz beleuchtet wird, wenn sie mit der Moral Hand in Hand gehen darf und kann, so tun sie sich untereinander nicht nur keinen Schaden, sondern sie nähern sich so lange gegeneinander, bis sie fast nebeneinander fortlaufen. Also, mein lieber Sohn, solange wir nur verschieden in der Religion, in unseren moralischen Grundsätzen eins sind, so wird nie eine Trennung zwischen uns vorfallen."

Vom literarischen Standpunkte aus sind die Briefe Dorothea Schlegels eine Fundgrube zeitgenössischer Vorfälle und Urteile. Ihre Bemerkungen sowohl

über die führenden dichterischen Geister jener Zeit in Deutschland, wie über die dii minorum gentium sind bisher von den Literarhistorikern nicht so beachtet worden, wie sie es wohl verdient hätten. Bei aller subjektiven Färbung, die diesen Bemerkungen anhaftet, bilden sie doch sehr schätzbares Material für die literarhistorische Kritik.

Zunächst ihre verschiedenen Äußerungen über Goethe. In einem Briefe an Friedrich Schleiermacher aus Jena, den 15. November 1799, äußert sie sich über den Dichterfürsten in ihrer lebhaften Weise also: „Gestern Mittag bin ich mit Schlegels, Karolinen, Schelling, Hardenberg und einem Bruder von ihm, dem Leutnant Hardenberg, im Paradiese (so heißt ein Spaziergang hier) – wer erscheint plötzlich vom Gebirge herab, kein anderer als die alte göttliche Exzellenz, Goethe selbst. Er sieht die große Gesellschaft und weicht etwas aus, wir machen ein geschicktes Manöver, die Hälfte der Gesellschaft zieht sich zurück und Schlegels gehen ihm mit mir grade entgegen. Wilhelm führt mich, Friedrich und der Leutnant gehen hinter drein. Wilhelm stellt mich ihm vor, er macht mir ein auszeichnendes Kompliment, dreht ordentlicherweise mit uns um und geht wieder zurück und noch einmal herauf mit uns und ist freundlich und lieblich und ungezwungen und aufmerksam gegen Ihre gehorsame Dienerin. Erst wollte ich nicht sprechen, da es aber gar nicht zum Gespräch zwischen ihm und Wilhelm kommen wollte, dachte ich, hol' der Teufel die Bescheidenheit, wenn der sich ennuyiert, so habe ich unwiederbringlich verloren! Ich fragte ihn also gleich etwas über die reißenden Ströme in der Saale, er unterrichtete mich, und so ging es lebhaft weiter. Ich habe ihn mir immer angesehen und an alle seine Gedichte gedacht. Dem „Wilhelm Meister" sieht er jetzt am ähnlichsten. Sie müßten sich tot lachen, wenn Sie hätten sehen können, wie mir zumute war, zwischen Goethe und Schlegel zu gehen."

Ihrer Busenfreundin Rahel Levin berichtete sie fünf Tage darauf gleichfalls über die Begegnung mit Goethe in nachstehender Weise: „Ein heller Punkt in meinem Lebenslauf. Goethe habe ich gesehen und nicht bloß gesehen. Er ist mit mir und den beiden Schlegels wohl eine gute halbe Stunde spazieren gegangen. Hat mich mit einem auszeichnenden Blick gegrüßt, als mein Name genannt wurde, und hat sich freundlich und ungezwungen mit mir unterhalten. Er hat einen großen und unauslöschlichen Eindruck auf mich gemacht. Diesen Gott so sichtbar und in Menschengestalt neben mir unmittelbar beschäftigt zu wissen, es war für mich ein großer ewig dauernder Moment. Von dem zurückschreckenden Wesen, das man allenthalben von ihm sich erzählt, habe ich wenig bemerkt, im Gegenteil, obgleich meine Schüchternheit und Angst groß war, so nahm sie doch sehr bald ab, und ich gewann vielmehr ein gewisses schwesterliches Vertrauen in ihn. Ewig schade ist es, daß er so korpulent wird, das verdirbt einem ein wenig die Imagination. Wie er so neben mir herging und freundlich redete, da verglich ich seine Person mit allen seinen Werken, die mir von ihm in der Eile einfielen, und da habe ich gefunden, daß er dem „Meister" und dem „Hermann" am meisten

ähnlich sieht. Am allerwenigsten konnte ich aber den „Faust" in ihm finden, alles andere aber ganz deutlich, die „Vermischten Gedichte", „Tasso", „Egmont", die „Werther", „Götz", „Elegien" überhaupt alles! Auch der väterliche Ton in seinen letzten Sachen ward mir klar."

Sehr bedeutsam und interessant sind die Äußerungen Dorotheas an ihre Söhne in den Jahren 1816 und 1817 über Goethe und die christliche Kunst, ein Gegenstand, der für sie begreiflicherweise, sowohl ihres Empfindens wie auch des Umstandes wegen, daß ihre beiden Söhne hervorragende Maler waren, von besonderer Bedeutung war. Inzwischen war aber eine gewaltige Wandlung in ihr vorgegangen. Ihre frühere Anbetung für den Dichterfürsten hatte bedenklich abgenommen. Sie erklärte ihn für einen alten Heiden und besonders seine Ansichten über die christliche Kunst, die er in der Schrift: „Über Kunst und Altertum in den Rhein- und Maingegenden" (Stuttgart 1816) niederlegte, riefen ihren heftigsten Widerspruch hervor. In einer Zuschrift aus Frankfurt vom 3. Juli 1816 schreibt sie: „Friedrich sein Verdienst um die neue Würdigung unserer ältesten Kunstdenkmale hat der alte kindische Mann dadurch zu schmälern gesucht, daß er ihn in diesem ganzen Werke gar nicht genannt, seiner weder bei dem Dom zu Köln noch bei der Boisseréeschen Sammlung und Sulpizens Arbeit, noch bei den kölnischen Kunstdenkmalen, überhaupt nicht mit Namen gedacht hat, während er jede, auch die kleinste und unbedeutenste Schrift anderer über diesen Gegenstand, teils verunglimpfend, teils über den Wert schätzend, lang und breit genannt und beleuchtet hat. Hat er aber durch solches Ignorieren geglaubt, Friedrichs großes Verdienst ganz auszutilgen, so hat er geirrt. Eben dadurch, daß er ihn nicht genannt hat, wo er alle anderen nennt, hat er ihn wirklich doch genannt, nämlich so wie man ein Licht in der Zeichnung aussparen kann, indem man die Schatten zeichnet. Jeder muß ja hier gleich eine Absicht einsehen! Eine Stelle ist drin über das Christentum als Gegenstand der Malerei, diese ist nicht allein das klare, kecke Geständnis seiner antichristlichen Denkart, sondern durch Stil und Schreibart so über alle Maßen knapp und bierbrudergemein, daß ich heftig im Lesen darüber erschrocken bin. Es war mir zumute, als sähe ich einen verehrten Mann voll betrunken herumtaumeln, in Gefahr, sich im Kot zu wälzen. Bei reiflicher Ueberlegung kommt es mir auch wahrscheinlich vor, daß diese Stelle gar nicht von Goethe selber, sondern vielmehr von seinem Mephistopheles Meyer sein muß. So platt und durchaus gemein verteufelt kann doch wohl Goethe nicht sein. Diese Hypothese ist mir aber mehr eine Erklärung, als eine Entschuldigung für diese Gemeinheit. Ein Autor muß für das einstehen, was in seinem Buche vorkommt. Goethes größte Anbeter schweigen mäuschenstill, andere schimpfen laut. Einige verlangen, man müsse diese Stelle ausscheiden und das übrige als geistreich würdigen. Das ist mir aber einmal nicht gegeben, zum Teil kommt mir das Ganze armutselig und geistesarm vor."

(Schluß folgt.)



Das Reuemotiv in Goethes Faust.

Von Dr. P. Expeditus Schmidt. O. F. M.

Der Aufsatz, mit dem ich diese Blätter einleitete, hat mir mancherlei Äußerungen eingetragen, zum größeren Teile solche zustimmenden Inhaltes, aber auch Entgegnungen. Und sie haben mich veranlaßt, Goethes Tragödie und ihre Erklärer wieder und wieder zur Hand zu nehmen, meine Anschauungen daran nachzuprüfen. Ich muß gestehen, ich kam nicht nur zu keiner Wandlung meiner Auffassung, sondern fand sie erst recht bestätigt. Ich stehe nicht an zu sagen, das Reuemotiv scheint mir im Faust eben als Motiv, als Wirkungsanreger, wenn auch nicht schulmäßig ausgesprochen, so doch bedeutsam verwendet zu sein.

Ich ziehe dabei freilich verschiedene Stellen an, auf die in den meisten der Kommentare recht wenig Gewicht gelegt wird; aber ich meine, die Erklärung ist die vollkommenste, die vor keiner Stelle ihr Auge verschließt, an keiner stillschweigend vorbeigeht. Und ich bin mir bewußt, daß ich keiner Stelle dieser Art ausweiche, freilich auch, daß ich eine durch die andere zu beleuchten suche. Da mag es denn kommen, daß manche in neuem Lichte erscheint. Aber ich glaube dabei den Fehler vermieden zu haben, in den der Kommentator leicht verfällt, – vergl. Türks eigenartige Darstellung – eine einzelne Stelle willkürlich als Schlüssel und Maß für alle anderen zu nehmen: eine solche versteht sich, die nicht vom Dichter selber ausdrücklich als „Schlüssel zum Ganzen" anerkannt ist.

Es ist ja außer Zweifel, daß Goethe an eine Reue im christlichen Sinne sicherlich nicht gedacht hat; wie er aber in die alte Gedankenreihe der urchristlichen Sage unversehens wieder einlenkte, konnte er auch das Reuemotiv nicht völlig umgehen. Im letzten Grunde liegt der Reue mit dem Seelenschmerze über die geschehene Tat der heiße Wunsch zugrunde, sie ungeschehen zu machen, ein Wunsch, der den Reuigen dann antreibt, sie wenigstens durch neue, bessere, höhere Tat nach Möglichkeit auszugleichen. Und dies Streben ist in Faust nicht zu verkennen, zumal im Faust der letzten Szenen.

Er fühlt sich in gewissem Sinne unfrei unter dem Einflusse des Bösen, und der heiße Wunsch steigt in ihm auf, Magie – die ihn lehrte, sein Ziel im Düstern, beim Teufel zu suchen – von seinem Pfade zu entfernen. Freilich muß er zugleich bekennen: „noch hab' ich mich ins Freie nicht gekämpft". Aber er zeigt sich sofort als ehrlicher Kämpfer und Selbstüberwinder, der dem Teufel und seiner Magie durchaus nicht willenlos folgt: „nimm dich in acht und sprich kein Zauberwort." Das ist denn doch ehrliches Bemühen, sich ins Freie zu kämpfen. Er ist

ein anderer geworden, der die einstigen Ausbrüche des Fluchens über sich und die Welt als „Frevelworte“ erkennt und bekennt. Auch hierin, nicht nur in der nach außen wirkenden Tat liegt jenes „strebend sich bemüh'n“, das Rettung verbürgt.

Die Abweisung des Jenseits ist in diesem Zusammenhalte natürlich nicht als Leugnung zu verstehen — was in Faustens Munde, der ja doch mit der übernatürlichen Welt im Vertrage steht, ein innerer Widerspruch wäre. Und hier ist nicht zu vergessen, daß Faust imgrunde der Mensch ist, der sein Selbst zum Selbst der ganzen Menschheit erweitert, nicht ein beliebiges Einzelwesen. Nur die Art und Weise, wie diese Welt des Jenseits so oft — und auch einstens von ihm selber — ins Auge gefaßt wurde, „blinzelnd“, grübelnd, ohne klare Anschauung und unter Umgehung des ordentlichen Weges, der durch die Natur, die dem Klarblickenden nicht stumm ist, zur höheren Erkenntnis leitet *), — diese Art und Weise weist er jetzt von sich. Er hat gelernt, in dieser Welt zu wirken, doch ohne von ihr, bei der der Wechsel zwischen Qual und Glück nicht ausbleibt, dauernde Befriedigung zu erwarten. In dieser Erkenntnis wird die Sorge in ihrer letzten Gestalt als Angst vor dem Jenseits (Woerner) ein für allemal überwunden, und auch das körperliche Gebrechen der Erblindung kann das innere Licht nicht mehr auslöschen. Er steht auf der Höhe, und Mephistopheles muß nicht nur bekennen, daß die Zeit Herr wird, nein, auch, was vielleicht noch wichtiger, daß Faust ihm „so kräftig widerstand“. Die Kraft des Widerstandes, anfangs schwach und ohne Ausdauer, wie Gretchens Unglück gezeigt, hat sich immer mehr und mehr gesteigert, so daß hier am natürlichen Lebensende des Helden der Teufel überwunden erscheint, seine Wette verloren hat. Es ist ihm nicht gelungen, Faust „seine Straße sacht zu führen“.

Wir haben also mindestens die Wirkungen der Reue durchaus klar vor Augen, wenn auch das innere Gefühl, das sie bedingt, nicht dargestellt ist.

Aber auch dies ist schließlich in einem klaren Worte mindestens angedeutet worden. In der wirklich „gut und grandios geratenen“ Schlußszene mischen sich freilich christliche Gedanken in seltsamster Weise mit Swedenborgischen Anklängen; die Engel erscheinen als Seelen verstorbener Erdenbürger, die sich im Jenseits mehr und mehr vervollkommnen. Alle, also auch Faust, gehen diesen Weg. In „erster Jugendkraft“ hat er „dem Erdenbande, der alten Hülle sich entrafft“, gelangt also zu einer neuen himmlischen Jugend, die auch ihre Zartheit, ihre Eindrucksfähigkeit für die Einflüsse von oben sofort bewährt und sich ahnend in höhere Sphären hebt.

In diesem Augenblicke erschallt das erläuternde Gebet des Doktor Marianus:

„Blicket auf zum Retterblick
Alle reuig Zarten,
Euch zu seligem Geschick
Dankend umzuarten.“

*) Man denke an die Offenbarung Gottes durch die Schöpfung, von der im Römerbriefe 1, 20 die Rede ist.

Auf die Büßerinnen, deren „Umartung“, wie ihre Nähe bei der Mater gloriosa zeigt, im wesentlichen vollzogen ist, können diese Worte kaum gedeutet werden, mindestens nicht auf sie allein: alle reuig Zarten. Sicherlich schließt der Betende nicht nur sich selber ein, sondern vor allem den, von dessen Umartung die seligen Knaben gesungen, vor allem ihn, der den gnädigen Retterblick am innigsten und heißesten für sich zu finden hoffen muß. Die volle, aus sich heraus entsühnende Liebesreue, die contritio, um scholastisch zu sprechen, ist allerdings nicht vorhanden; der Mangel wird ergänzt, durch die von oben teilnehmende, grenzenlos verzeihende Liebe. Darum singt auch der Chorus mysticus:

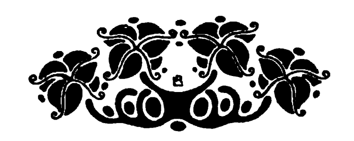
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist's getan.

Goethe schrieb selber am 3. November 1820 an C. Schubarth: „... wenn die halbe Schuld auf Faust ruhen bleibt, so tritt das Begnadigungsrecht des alten Herrn sogleich herein, zum heitersten Schluß des Ganzen.“

So ist schließlich das Reuemotiv, sind auch seine begnadigenden Wirkungen ins Jenseits verlegt, beinahe klar ausgesprochen. Wohlgemerkt: das Reuemotiv! Daß von der eigentlichen Reue im christlich-dogmatischen Sinne nicht die Rede sein kann, liegt auf der Hand; aber ihr innerstes Wesen war nicht zu entbehren, denn imgrunde ist es nicht nur christlich, sondern allgemein menschlich: der mächtigste Hebel innerer Umartung ist und bleibt schließlich doch die echte, wirksame Reue.

Vielleicht hält man mir hier vor, ich wollte Goethe und seine Dichtung gewaltsam christlich machen; ich meine aber nur, wie ich schon früher ausgesprochen: das Christentum hat so viel echte und eigene Lebenskraft, daß selbst ein Goethe nicht an ihm vorbeikommt. Und schließlich bestätigte er das selber im Gespräche mit Eckermann am 6. Juni 1831: „In Faust selber eine immer höhere und reinere Tätigkeit bis ans Ende, und von oben die ihm zu Hilfe kommende ewige Liebe. Es steht dies mit unserer religiösen Vorstellung durchaus in Harmonie, nach welcher wir nicht bloß durch eigene Kraft selig werden, sondern durch die hinzukommende göttliche Gnade.“

Zum mindesten also sind meine Darlegungen nicht wider Goethe. Und mehr beanspruche ich nicht.





Aus Schlegels Fragmenten. Gerne blättre ich in diesem eigenartigen Buche, das uns durch zwei handliche Ausgaben der letzten Jahre [1]) wieder nähergebracht ist; man findet allerlei Gedanken darinnen, die heute wieder überraschend wahr, ja fast für unsere Zeit geschrieben erscheinen. – „Gewissen Lobrednern der vergangenen Zeiten unserer Literatur darf man kühnlich antworten, wie Sthenelos dem Agamemnon: wir rühmen uns, viel besser zu sein als unsere Väter.“ Das trifft doch wohl immer auf das augenblicklich „junge“ Literatengeschlecht zu; und vielleicht mit einem gewissen Rechte, wenn der menschliche Fortschritt nicht nur eine Einbildung ist. Aber – „aus dem, was die Modernen wollen, muß man lernen, was die Poesie werden soll; aus dem, was die Alten tun, was sie sein muß“. Es ist eben auch nicht immer allein daseinsberechtigt, „was die Modernen wollen“, namentlich in der Literatur. „Schwerlich hat eine andere Literatur so viel Ausgeburten der Originalitätssucht aufzuweisen als die unsere. Es zeigt sich auch hierin, daß wir Hyperboreer sind. Bei den Hyperboreern wurden nämlich dem Apollo Esel geopfert, an deren wunderlichen Sprüngen er sich ergötzte.“ Wer auch nur zwei Jahrzehnte unser Literaturleben mitgelebt, wird bei diesen Worten manches in seiner Erinnerung lebendig werden sehen, nicht zuletzt manch einen Unfug und Mißbrauch, der mit den Schlagworten „Natur“ und „Naturalismus“ getrieben wurde. Wie hieß das neue Kunstgesetz? „Die Kunst hat die Tendenz, wieder die Natur zu sein; sie wird sie nach Maßgabe ihrer jeweiligen Reproduktionsbedingungen und deren Handhabung.“ Wer hält noch daran fest? Ich finde ein älteres Wort: „Das Vorrecht der Natur ist Fülle und Leben; das Vorrecht der Kunst ist Einheit. Wer das letzte leugnet, wer die Kunst nur für Erinnerung an die schönste Natur hält, der spricht ihr alles selbständige Dasein ab. Hätte sie nicht ihre eigene Gesetzmäßigkeit, wäre sie nur Natur, so wäre sie nicht viel mehr als ein dürftiger Behelf des Alters.“ Nun, der „konsequente Naturalismus“ gehört der Vergangenheit an; er hat seine Bedeutung gehabt, aber nicht als Ziel, nur als Durchgang; und man kann sich deß freuen, ohne gerade dem folgenden kräftigen Worte unbedingte Geltung für unsere jüngste Vergangenheit beizumessen: „Die Geschichte von den Gergesener Säuen ist wohl eine sinnbildliche Prophezeihung von der Periode der Kraftgenies, die sich nun glücklich in das Meer der Vergessenheit gestürzt haben.“ Das wäre beinahe mit dem Finder des genannten Kunstgesetzes der Fall, wenn er sich nicht auf allerlei Art wieder und wieder in Erinnerung brächte. Aber sein Kunstgesetz ist überwunden,

[1]) Friedrich Schlegels Fragmente und Ideen, herausgegeben von Franz Deibel. („Die Fruchtschale.“ 3. Band.) München, R. Piper u. Co. — Friedrich Schlegel, Fragmente. Ausgewählt und herausgegeben von Friedrich von der Leyen (Erzieher zu deutscher Bildung, 2. Band), Jena, Eugen Diederichs 1904.

und ein anderes Wort aus den Fragmenten wird heute wieder lebendige Wahrheit, und das ist gut so und wird so bleiben: „Euer Leben bildet nur menschlich, so habt ihr genug getan, aber die Höhe der Kunst und die Tiefe der Wissenschaft werdet ihr nie erreichen ohne ein göttliches!" **xp.**

Ausguck

Aus Flachland und Waldgebirg. Getreu dem Rate Julian Schmidts: „Der Roman soll das deutsche Volk da suchen, wo es in seiner Tüchtigkeit zu finden ist, nämlich bei seiner Arbeit", schrieb Gustav Freytag seinen besten Roman „Soll und Haben". Auch Ferdinand Bernt und Max Geißler haben auf diesem Wege zwei Werke geschaffen, die man mit uneingeschränkter Freude liest, weil in ihnen unseres Volkes kernhafte, gesunde Art pulsiert. Das Beste kommt aus der Tiefe, mögen ihm auch manche Schwächen und Schlacken anhaften. Wer den Kampf mit der Armut und Unwissenheit siegreich besteht, der ist ein Held des Lebens, mag er ein Müllerbursche sein oder ein Pechschaber. Ihr Wesen und Wirken fesselt uns mehr, mich wenigstens, als die stolzen Protzen, die auf der Gesellschaft Höhen sorglos wandern. Ich glaube, diese Beiden, Geißler und Bernt, haben selbst lange genug in der Tiefe geweilt, sonst kennten sie nicht so genau ihre Not und Angst. Sie müssen selber gelitten, gekämpft und sich schließlich emporgerungen haben, wie der Hans in „Tills Irrgängen" und des Pechschabers Sohn in der „Musikantenstadt."[1] Ferdinand Bernt ist ein neuer Dichter, wie der Verlag sagt, aber an Stärke und Sicherheit fehlt es ihm nicht mehr. Bodenständige Kraft! Und in seiner Sprache, in seinen Naturschilderungen webt und gestaltet der Glanz und die Schönheitsfülle des Erdsegens seiner Heimat. Auch bei Geißler. Selten noch habe ich die Melodien des Gebirgswaldes so wunderbar rauschen hören, wie in seinem Buche. Er hat gleichfalls am Herzen der Natur gelegen, und all ihre heimlichen Reize sind ihm offenbar geworden.

Mit Recht ist Bernts Roman „Tills Irrgänge" ein erfreuliches Buch genannt worden. Er hat seinem Helden, dem Müller Hans, keine Leiden erspart, ja, oft fürchtet man bei seinem Lebensgange, er werde erliegen und jämmerlich zu grunde gehen, aber das gesunde Blut, das ihm seine prächtigen Eltern mitgegeben, läßt ihn schließlich doch alle Gefahren überwinden und der Segen der Heimat zieht ihn immer wieder empor. Glück oder Unheil des Mannes kommt von den Frauen, aber trotzdem hat er sein Schicksal in der Hand. Hätte Hans Till die Herrschaft über den Augenblick auch nur ein einziges Mal verloren, so wäre er selber verloren gewesen. Man lese die Liebesszenen zwischen Hans und Berta. Gerade in ihnen offenbart sich die künstlerische und sittliche Reife Bernts. Er ist ein Naturalist, wie er sein soll. Er schildert Menschliches, wie es ist, aber alles Gemeine

[1] Beide Romane sind im Verlage von L. Staackmann, Leipzig 1908, erschienen.

liegt ihm fern. So darf auch der Jugend, wofern sie gesund und vernünftig erzogen ist, dieses Buch in die Hand gegeben werden; sie wird daraus lernen, daß der aufrichtig Strebende aus allen Irrungen und Wirrungen erlöst werden kann; ja, daß des Lebens Frucht erst dann köstlich schmeckt, wenn man in der Jugend gedarbt und gelitten hat.

Ein Glück auf! dem verheißungsvollen Poeten.

Hans Till ist ein Grübler und Träumer, trotzdem er von Menschen der Arbeit stammt. Von ursprünglichster Rauheit dagegen sind die Leute in Geißlers „Musikantenstadt". So drohend düster und wild zerzaust oft wie die Kiefern auf einsamer Bergeshöh. Aber trotz aller Wildheit innerlich unverderbt. Und wir verfolgen unter Geißlers stimmungsvoller und kluger Führung mit herzlichem Anteil ihre Lebensschicksale. Er kennt seine Leute, und zwar wohl deshalb so genau, weil er selber unter ihnen aufgewachsen ist. Ganz besonders hoch rechne ich es ihm an, daß er sich von Sentimentalität vollkommen frei hält; ein Vorzug, den man nicht einmal Rosegger einräumen kann. An echtem Gefühl aber mangelt es Geißler nicht, er hat ein Herz für seine Leute und weiß den Leser für sie zu erwärmen. Das Schicksal von Königskindern könnte uns wahrlich nicht in höherem Grade fesseln. Es kommt ganz auf den Dichter an, ob wir für die Geschöpfe seiner Gestaltungskraft eingenommen werden oder nicht. Und in seinen ebenso wahren wie gemütvollen Schilderungen aus Natur und Volksleben hat Max Geißler eine wertvolle Leistung der Heimatkunst geliefert.

Dasselbe Lob kann man dem Roman „Sonnensucher" von August Friedrich Krause[2]) spenden, der schon in der Novellensammlung „Unter dem starken Leben" bewiesen hat, daß er etwas zu bieten vermag. Auch in diesem Roman handelt es sich, wie in den beiden ersten, um eine Entwicklungsgeschichte, und zwar diesmal um die eines armen Knaben aus einem schlesischen Weberdorfe, der ebenso wie Till eine Zeitlang in die Irre geht, bis er sich zurecht findet und aus eigener Kraft sich ein Häuslein des Glückes erbauen kann. Besonders hinderlich ist ihm anfangs eine zu große Weichheit des Gefühls, die alle Lebenshärten empfindet mit wehem Leid, das sich oft bis zur Verzweiflung steigert. Durch mißverstandenen Freisinn leidet er als Lehrer Schiffbruch und auch als Redakteur und Schriftsteller geht er von Enttäuschung zu Enttäuschung, bis er durch einen lebenskräftigen Freund zu der Erkenntnis kommt, daß aller Idealismus keinen Mut geben kann, wenn er nicht von einem starken Willen getragen wird. Ganz „ideal" ist die erste Ehe, die unser Held schließt, und deshalb macht sie ihn so unglücklich, daß er beinahe zum Selbstmörder geworden wäre. Erst eine zweite Ehe mit einer lebensfrischen Jugendgeliebten aus der Heimat gibt seinem Wesen die sichere Grundlage und führt ihn auch wieder dem Lehrerberufe zu, in dem er nicht nur für die Kinder, sondern auch für deren Eltern Segensreiches wirken kann.

Trotz mancher verstiegenen Theorie, die etwas weitschweifig zum Ausdrucke kommt, ist der „Sonnensucher" ein tüchtiges Buch, für das wir dem Verfasser herzlich danken müssen. Ja, es schürft noch tiefer, als die beiden anderen Werke, und besitzt zudem ihre Vorzüge. Alle drei aber liefern den

[2]) Verlag von Egon Fleischel u. Co., Berlin.

erfreulichen Beweis, daß auch moderne Poeten unser Volk in seiner Tüchtigkeit zu finden und zu schildern wissen. Wir wünschen Bernt, Geißler und Krause viele Leser! **Heidenberg.**

„Vom Erlöser.“ Eben in letzter Stunde vor Redaktionsschluß geben uns die Kunstblätter zu, die diesen Titel tragen. Sie bilden so recht eine Ergänzung zu dem Erwachen der Legende, das an anderer Stelle dieses und des vorhergehenden Heftes geschildert wird; und darum müssen sie hier begrüßt werden, obwohl die bildende Kunst nicht eigentlich dieser Hefte Inhalt sein kann. Was uns diese Bilder der großen Meister erzählen, das ist ja eben auch eine Weiterdichtung des biblischen Stoffes, wie sie in den neuen Legendendichtungen namentlich Annas von Krane aufgeblüht ist. Und Joseph Bernhart hat die rechten ‚begleitenden Worte‘ dazu gefunden, die uns betrachtend in den Gehalt der Kunstwerke einführen. „Im Angesicht religiöser Kunst verhalten sich die Geister verschieden. Die einen betrachten Form und Farbe, vielleicht auch den seelischen Gehalt, die anderen dringen bis ins Religiöse vor und erfahren zum Genuß der Schönheit hinzu auch die religiöse Erhebung.“ Dieser Satz des Vorworts könnte als Leitwort auch den Legendendichtungen voranstehen. Es ist eine herzerfreuende Gabe, diese Ars sacra, diese Blätter heiliger Kunst, die der rührige Verlag der Köselschen Buchhandlung (Kempten und München) uns bietet, zwanzig Blätter in hervorragender Wiedergabe, die kaum die fehlende Farbe vermissen läßt, zu dem unbegreiflich billigen Preise von ℳ 2,50! Für uns sind sie ein Beispiel, wie die Künste Hand in Hand gehen und sich gegenseitig tragen und erläutern. Möge dieser ersten Serie Vom Erlöser noch manche andere in gleicher Vollendung folgen; sie erfüllen die hohe und schöne Aufgabe, edle und reine Kunst hinauszutragen in unsere im besten Sinne des Wortes nach Kunst hungernde Zeit.

P. E. S.



‚Preisausschreiben‘ - Glossen. Über den Wert oder Unwert der immer mehr, wie Tietzische Reklamen emporpilzenden sogenannten Preisausschreiben nur ein paar Worte. Die Leute sind ja längst alle, die von derlei Veranstaltungen literarische Erfolge oder gar künstlerisches Wachstum erwarten. Es wären denn Leute von denen, die nie alle werden. Kommt einmal etwas wirklich Wertvolles dadurch zustande, um so besser. Im grunde aber ist das Ausschreiben von verlockenden Geldpreisen ein gutes Reklamemittel. Mehr nicht. Levisohn braucht Tamtam. Ein Millionär mit literarischem Ehrgeiz braucht die schmerzlich entbehrte öffentliche Aufmerksamkeit. Die Dichter? „Mutter, wat jehn Ihnen die griene Beeme an!“ sagt Heines gefühlvolle Berlinerin. Die Dichter, nein, die ‚Schriftsteller‘ (mehr aber natürlich die in der Überzahl blind drauf los produzierenden

Schriftstellerinnen) wissen wieder mal, wohin sie ihre Manuskripte senden. Es ist noch billiger als jede Lotterie. Selten kommt's auf eine Mark Porto! — All das ist's aber nicht, was mich heute kränkt. Heut ist's der auffallende Unterschied zwischen zwei Preiskonkurrenzen, die wir kurz und bündig als protestantisch und katholisch auseinanderhalten wollen. Das „protestantische" wird veranstaltet von einer ziemlich bejahrten, belletristischen Wochenschrift, das „katholische" von einem jungen Sonntagsblatt. Nun die Gegenüberstellung dessen, was verlangt wird. Das protestantische Blatt will einfach eine kurze Erzählung von besonderem literarischen Wert. Gut; da ist Spielraum. Das katholische Blatt verlangt: Die Einsendungen „sollen dem speziellen Charakter des Sonntagsblatts, bezw. dem Ideenkreise seiner Leserschaft Rechnung tragen, positiv christlich-katholisch gerichtet, im guten Sinne populär gehalten sein und den künstlerischen Anforderungen an solche Arbeiten entsprechen. Der Stoff kann aus der Gegenwart oder Vergangenheit, aus dem Volksleben oder der vaterländischen bezw. lokalen Geschichte (des Verbreitungsgebietes) genommen sein. Rein oder vorherrschend erotische Themata bezw. Konflikte als Gegenstand der Erzählungen sind ausgeschlossen. Die Sprache kann auch teilweise im Dialekt gehalten sein. Sehr entsprechend wäre es, wenn die Erzählungen — wegen des wöchentlichen Erscheinens des Blattes -- in kleinere Abschnitte bezw. Kapitel von ca. 300 Zeilen gegliedert wären". — „Vorherrschend erotische Themata" — nein, das ist nichts fürs Volk. Selbst Dehmel sagt: ‚Aber die Liebe ist das Trübe'. Hier kommt mir die rigorose Ausschließung schon mehr — betrübend vor. Wer in dieser Zwangsjacke den „literarischen Anforderungen an solche Arbeiten" noch gerecht werden will, muß schon begabt sein. Übrigens „an solche Arbeiten!" Aha, es werden gar keine Meisterwerke gewünscht, worauf auch die Redaktions-Anweisung der 300 Zeilen schon hindeutet .... Wichtiger als die materielle Gegenüberstellung erscheint der Umfang des Verlangten. Das protestantische Blatt will ein Minimum von 200 Zeilen (und geht höchstens bis 2000 Zeilen.) Das katholische Blatt verlangt mindestens 6000 Zeilen. Der Höchstumfang ist vorsichtshalber nicht erwähnt; breite Bettelsuppen lassen sich ins Ungemessene verdünnen. Es braucht nur — Gottes Segen drein zu gießen ... Das Wichtigste sind die Lockmittel, die Pfennige. Das protestantische Blatt ist nobel: es gewährt 5000 ℳ, einem sehr Glücklichen, evtl. drei Glücklichen. Und das katholische Blatt? Für die drei besten Arbeiten zusammen 2500 ℳ, zweitausendfünfhundert Mark. Das ist also ein besseres Zeilenhonorar; auf 18000 Zeilen (3 Arbeiten zu 6000 Zeilen) ℳ 2500 = 14 Pfennig die Zeile. Man sollte doch um alles eine derartige Bagatelle nicht mit dem Namen Preisausschreiben bezeichnen! Uns katholische Schriftsteller dürfte man doch nicht so heruntersetzen! **Egon.**

Rückständigkeit — aber nicht auf katholischer Seite. Das Berliner Tageblatt berichtete am 13. März über eine kurz zuvor gehaltene Reichstagsrede Dr. Pfeiffers-Bamberg, die als Appell an den Reichstag, „für die Kulturinteressen des deutschen Volkes einzutreten", sicherlich Dank verdient. Ich habe hier nicht darüber zu sprechen, wie das

Blatt aus der Jerusalemerstraße diese Gelegenheit benützt, anderen katholischen Abgeordneten gegenüber Dr. Pfeiffers Rede auszuspielen. Aber ein Wort über die beispiellose Unkenntnis des katholischen Literaturlebens, die jener Bericht offenbart, muß hier gesagt werden. Daß die Literarische Warte seit anderthalb Jahren tot ist, weiß man in der Redaktion des Berliner Tageblattes noch nicht: im letzten Absatze des genannten Artikels werden große Hoffnungen an sie geknüpft! Ebenso erscheint Dr. Pfeiffer noch immer als Präsident der „Deutschen Literatur-Gesellschaft", die schon ein Jahr vor der Warte zu bestehen aufhörte. Es scheint wirklich als ob man sich in der Redaktion des B. T. grundsätzlich aus dem ältesten Kürschner über katholische Vertreter der Literatur unterrichtete – und das wirft anderen Rückständigkeit vor! Zum mindesten sollte man von einem Blatte wie das B. T. Reporterexaktheit erwarten. Oder ist ihm alles Katholische so minderwertig, daß es sich nicht verlohnt, drüber nähere Auskunft zu suchen? Ob sich Nanny Lambrecht freut, auf einmal zur Frau aufgerückt zu werden? Das unwahre Beiwort von der „katholischen Viebig" wird ihr natürlich auch wieder vorgerückt, als ob sie selber sich's beigelegt hätte.

Am köstlichsten aber ist doch, was dort vom Herausgeber dieser Hefte zu lesen steht: „Jn Kraliks Nähe gehört P. Expeditus Schmidt, der in Berlin bekannte Franziskaner, der immerhin bis zu Schiller geht" – folgen ein paar Zitate aus dem Schillerhefte der Lit. Warte vom Mai 1905. Danach wird man abgestempelt! Jch möchte gerne wissen, ob und mit welchem Gesichte Dr. v. Kralik diese Zeilen gelesen; wahrscheinlich war er ob unserer Nähe noch viel mehr erstaunt als ich. Dem Berliner Tageblatt aber wird mit diesem Hefte noch einiges andere, wie mein Jbsen-Essay aus der Gottesminne (Juli 1906) zugehen; vielleicht, daß damit ein langsamer Anfang gemacht wird, die dortige Rückständigkeit, der sich jeder halbwegs anständige Reporter schämen muß, langsam zu überwinden. Das ganze Geschreibsel aber ist wieder ein Beweis für die Notwendigkeit dieser Zeitschrift. **P. E. S.**

Münchener Märchenspiele. Ein reges Kunst- und Theaterleben herrscht jetzt in München, wozu die neue trefflich eingerichtete Bühne im Hotel Union (Besitzer: Kath. Kasino) sicherlich viel beiträgt. Auf ihren Brettern ging am 27. März die Eröffnung eines neuen Unternehmens vor sich, dessen Losungswort an der Spitze dieser Zeilen steht. Eine Frau, die sich in das Pseudonym L. Bünau hüllt, ist der treibende Geist des Werkes, aus ihrer Feder stammt das Erstlingswerk des Unternehmens, das am genannten Tage aufgeführt wurde: Der Schweinehirt (nach Andersen's bekanntem Märchen). Der Gedanke ist trefflich, die Märchengestalten auf der Bühne lebendig werden zu lassen, und zwar ohne den sonst bei solchen Dingen üblichen Ausstattungsflitter. Ganz einfache Dekorationen, die – meinem Gefühle nach – im dritten Bilde vielleicht der Farbe allzusehr entbehrten, in den übrigen aber mit ihren Andeutungen die mitschaffende Phantasie trefflich unterstützten, boten den Hintergrund der lustigen Märchenhandlung. Jch halte das Bestreben dieser Vereinfachung für höchst bedeutsam und nachahmenswert; hier wurde Spiel und Mimik, kurz, die dramatische Handlung wirklich, wie

sich's gehört, zur Hauptsache des Ganzen. Und die vorzügliche Regie Pepplers (vom Münchener Schauspielhause) ließ die Handlung aufs beste und sicherste ineinandergreifen. Die Spielerschar setzte sich zumeist aus Mitgliedern der Münchener Versuchsbühne Thespis zusammen, die sich um einige erprobte Berufskünstler, namentlich das frühere Mitglied unseres Hoftheaters, Fräulein Brünner, scharten. Edgar Istel hatte eine der Stimmung gerecht werdende Musik beigesteuert. Die Aufnahme des jungen Unternehmens war geradezu begeistert. Dennoch muß ich als ehrlicher Beobachter beifügen, daß damit der dauernde Sieg noch nicht gesichert ist. Es ist recht schwer, unser Publikum von heute in die rechte Märchenstimmung zu versetzen, noch schwerer, es dauernd dafür zu gewinnen. Die Aufnahme, die das prachtvoll einstudierte Consilium der vier Hof- und Leibärzte vor dem Könige mit dem schließlich wütenden Gelehrtenstreite fand, machte mich nachdenklich; denn hier wirkte nicht mehr das Märchen, sondern – die Karrikatur. Ich werde die Befürchtung nicht ganz los, daß hier die Gefahr eines Abbiegens vom echten Märchenpfade vorgedeutet liegt. Sollte ich mich täuschen, so wird das keinem lieber sein als mir; denn – ich wiederhole es gerne – der Grundgedanke dieser Spiele, namentlich auch ihrer Bühnengestaltung, kann keinen wärmeren Freund haben als mich, keinen, der ihm aus vollerem Herzen dauernden Erfolg wünschen könnte. Denn jeder Schritt, der unser Theaterwesen aus dem falschen Ausstattungsprunke, der doch immer eine Unwahrheit ist und bleibt, hinausführen hilft, wird stets meine lebhafteste Zustimmung finden. **P. E. S.**





Baumeister Solneß.

Eine Ibsen-Studie von Dr. P. Expeditus Schmidt O. F. M.

„Ich bin mehr Dichter und weniger Sozialphilosoph gewesen, als man im allgemeinen geneigt ist anzunehmen .... Meine Aufgabe ist die Menschenschilderung gewesen." Diese Sätze aus der letzten bekannt gewordenen Rede Henrik Ibsens, gehalten am 26. Mai 1898 beim Feste des norwegischen „Vereins für die Sache der Frau", sollte man jeder Ibsenstudie als Motto voraus-schicken. Es will mich bedünken, daß auch die Ibsenforscher zuviel nach „Ideen" in seinen Werken suchen. Wie sagte Goethe, als er gefragt wurde, welche Idee er in seinem Tasso zur Anschauung zu bringen gesucht? Bei Eckermann ist's nachzulesen unter dem Datum 6. Mai 1827:

„Idee? – daß ich nicht wüßte! Ich hatte das Leben Tassos, ich hatte mein eigenes Leben, und indem ich zwei so wunderliche Figuren mit ihren Eigenheiten zusammenwarf, entstand mir das Bild des Tasso, dem ich als prosaischen Kontrast den Antonio entgegenstellte, wozu es mir auch nicht an Vorbildern fehlte. Die weiteren Hof-, Lebens- und Liebesverhältnisse waren übrigens in Weimar wie in Ferrara, und ich kann mit Recht von meiner Darstellung sagen: sie ist Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch.

„Die Deutschen sind übrigens wunderliche Leute! Sie machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen, die sie überall suchen und überall hineinlegen das Leben schwerer als billig. Ei, so habt doch endlich einmal die Courage, euch

den Eindrücken hinzugeben, euch ergötzen zu lassen, euch rühren zu lassen, euch erheben zu lassen, ja euch belehren und zu etwas Großem entflammen und ermutigen zu lassen; aber denkt nur nicht immer, es wäre alles eitel, wenn es nicht irgend abstrakter Gedanke und Idee wäre!

„Da kommen sie und fragen, welche Idee ich in meinem „Faust" zu verkörpern gesucht. Als ob ich das selber wüßte und aussprechen könnte! Vom Himmel durch die Welt zur Hölle, das wäre zur Not etwas; aber das ist keine Idee, sondern Gang der Handlung. Und ferner: daß der Teufel die Wette verliert, und daß ein aus schweren Verirrungen immerfort zum Besseren aufstrebender Mensch zu erlösen sei, das ist zwar ein wirksamer, manches erklärender guter Gedanke, aber es ist keine Idee, die dem Ganzen und jeder einzelnen Szene im besonderen zu Grunde liege. Es hätte auch in der Tat ein schönes Ding werden müssen, wenn ich ein so reiches, buntes und so höchst mannigfaltiges Leben, wie ich es im „Faust" zur Anschauung gebracht, auf die magere Schnur einer einzigen durchgehenden Idee hätte reihen wollen!

„Es war im ganzen", fuhr Goethe fort, „nicht meine Art, als Poet nach Verkörperung von irgend etwas Abstraktem zu streben. Ich empfing in meinem Innern Eindrücke, und zwar Eindrücke sinnlicher, lebensvoller, lieblicher, bunter, hundertfältiger Art, wie eine rege Einbildungskraft es mir darbot; und ich hatte als Poet weiter nichts zu tun, als solche Anschauungen und Eindrücke in mir künstlerisch zu runden und auszubilden und durch eine lebendige Darstellung so zum Vorschein zu bringen, daß andere dieselbigen Eindrücke erhielten, wenn sie mein Dargestelltes hörten oder lasen."

So sagt Altmeister Goethe. Warum ich das so ausführlich beiziehe, wenn sich's um Ibsen handelt? Weil mir's scheint, als sei es schier eine Erläuterung zu Ibsens knappen Worten: „Ich bin mehr Dichter und weniger Sozialphilosoph gewesen, als man im allgemeinen geneigt ist anzunehmen .... Meine Aufgabe ist die Menschenschilderung gewesen." Goethe war mir Führer bei der folgenden Studie über Ibsens Grübelstück; ich lernte durch den Altmeister von Weimar darin mehr den Dichter zu sehen, der seine Eindrücke gestaltet. Die Eindrücke, die es mir vermittelt, die gebe ich hier wieder, ohne eine Idee zu suchen — ob es „dieselbigen Eindrücke" sind, die der Dichter selber zu gestalten dachte, das kann heute freilich keiner mehr sagen; aber ich meine, schon der Versuch hat seinen Wert, den norwegischen Poeten einmal wirklich nur als Poeten zu fassen und keine „Idee" in ihn hineinzutragen, die nicht aus ihm zu gewinnen ist.

Außer dem Stücke selber ist es eine einzige Stelle aus Ibsens Munde, die ich verwerten möchte, weil sie grade in diesem Stücke, wo der Held zwischen drei Frauen steht, die alle ihre Bedeutung für ihn haben, unentbehrlich erscheint, da sie die Grundlage für Ibsens Auffassung der Frau darbietet. Sie steht in der nämlichen Rede, die ich am Eingange genannt, und lautet:

„Immer habe ich es mir zur Aufgabe gestellt, das Land zu fördern und das Volk auf einen höheren Standpunkt zu heben. Und dabei machen sich zwei Faktoren geltend: es steht bei den Müttern, durch angestrengte und langsame Arbeit eine bewußte Empfindung von Kultur und Disziplin zu wecken. Die müssen da sein in den Menschen, ehe man in der Hebung des Volkes fortfahren kann. Die Frauen sind es, die die Frage der Menschen lösen werden. Als Mütter werden sie sie lösen. Und nur so können sie es. Da liegt eine große Aufgabe für die Frauen."

In eigentümlicher Beziehung zu einer Frau stellt sich uns Solneß sogleich entgegen, wenn er die Bühne betritt; und wir hören alsbald, mit welch eigentümlicher psychischer Gewalt er sie zu sich herbeigezogen hat. Das sagt uns aber auch sofort: der Mann ist pathologisch; und wir verstehen das noch mehr, wenn wir hören, daß es mit seinem Wissen und Können eigentlich gar nicht weit her ist: die „Berechnungen von Tragfähigkeit und Kubikinhalt — und wie der Teufelskram sonst heißt," übersteigen sein Können, und das ist für einen Baumeister doch eigentlich bedenklich. Aber er versteht es, sich „Helfer und Diener" zu dingen und zu zwingen — freilich zahlt er das Glück, das er mit ihnen erringt, aufs allerteuerste mit seinem Seelenfrieden. Er ist also ein Gewaltmensch nach außen; innerlich aber ein kranker Mann. Niemand sieht es ihm an, aber er selber fühlt es mit erschreckender Klarheit, und darum sucht er dies Gefühl auch bei den anderen, worin er sich natürlich täuscht. Er täuscht sich überhaupt in den anderen mit unheimlicher Regelmäßigkeit, weil er sein eigenes Fürchten oder Hoffen in die anderen hineinprojiziert, ebenso wie sein intensives Wünschen — man möchte beinahe an das eigentümliche Wort der Nachfolge Christi denken: wenn du dich selber suchst, wirst du

auch dich selber finden — aber zu deinem Verderben. (II. 7, 3.) Ibsen hat das Wort kaum gekannt, aber es findet in Solneß eine unheimliche Verwirklichung.

Nun stehen die drei Frauengestalten um ihn — die anderen Personen sind ja weniger bedeutsam und eigentlich nur Maschinenteile, die Handlung vorwärts zu bewegen.

Kaja nimmt Solneß am fraulichsten, am mütterlichsten auf, mit der unbewußten Hingabe, die am ehesten eine Ergänzung, sozusagen ein Verband für sein sieches Innere sein könnte. Aber er sieht es nicht, wenigstens nicht klar und richtig; er hat sich zusehr daran gewöhnt, sie nur als Mittel zum Zwecke anzusehen, das ihm zwei unentbehrliche Diener und Helfer erhalten soll. So spielt er mit ihr ohne innere Herzensanteilnahme; höchstens Bedauern hat er für sie, daß sie so untrennbar an ihn gefesselt ist: „Arme, arme kleine Kaja!" Jawohl: arm! Deine Mütterlichkeit wird nicht erkannt.

Kaja hätte wohl nicht die Macht, ihn aufwärts zu führen, das ist richtig; aber mit ihrer unbedingten Hingabe, wäre sie seine treue Gefährtin, auch wenn er eine Stufe tiefer gedrängt würde, auf die Stufe, die seinem wahren Können tatsächlich entspricht. Kaja sucht in mütterlichster Weise nicht den Künstler sondern den Menschen in ihm, vielleicht mit unbewußtem sinnlichen Triebleben, aber auch mit echten Weibgefühlen.

Frau Aline dagegen, seine ihm angetraute Frau, ist ihm kaum mehr als ein Hemmschuh, ein Bleigewicht, von dem er nicht los kann — nicht aus sittlichen Gründen ehelicher Treue, nein, weil er sich ihr gegenüber schuldig fühlt. Und diese Schuld ist sehr zweifelhafter Natur; Aline selber weiß gar nichts von einer solchen Schuld ihres Mannes, sie ist überhaupt viel, viel seichter, als Solneß vermutet. Pflicht und wieder: Pflicht! ist ihr zweites Wort; sie klammert sich förmlich daran, weil sie in sich selber sonst keinen Halt hat. Solneß projiziert in sie sein weibliches Ideal, die Mütterlichkeit, die Seelen aufbauen kann. Man ist beinahe geneigt, zu

glauben, was er von ihr sagt – da hören wir, wie sie auf einmal im letzten Akte trockenen Auges von den verstorbenen Kinderchen spricht, aber „mit tränenerstickter Stimme" der verbrannten „neun wunderschönen Puppen" gedenkt: „Ach! wie mir das — wie mir das zu Herzen ging!" Nicht mit Mann und Kindern, mit diesen Puppen hat sie „auch später immerfort zusammengelebt", auch als sie längst verheiratet war: „Wenn er's nur nicht sah, dann —." Aus dem „Puppenheim" wissen wir, was das bedeutet, und glauben nicht mehr an Alinens Mütterlichkeit: Solneß hat in sie hineingelesen, was nicht in ihr war. Sie weckt ihm keine Empfindung von Kultur und Disziplin, kann sie nicht wecken.

Und nun kommt auf einmal Hilde. Sie kommt „von oben her", ihre „Gebirgsuniform" ist sehr bezeichnend. Sie ist ein Rautendelein – wobei ich aber nicht vergessen will zu bemerken, daß der Solneß vier Jahre vor der Versunkenen Glocke erschien. Sie will den Baumeister nach oben treiben, weil sie den großen Mann und Künstler in ihm sieht. Und er träumt sich in die Hoffnung hinein, wider sein eigenes Gefühl: seine eigensten geheimsten Wünsche projiziert er wieder in diese neue Erscheinung, die, aller nützlichen menschlichen Arbeit abhold, wie ein gespenstisch Wesen erscheint, wie einer jener Elementargeister, die sich dem Menschen verbinden, durch ihn eine Seele zu gewinnen, aber diesem Menschen schließlich nur den Tod bringen, weil er dem Geisterbunde nicht gewachsen ist. Solneß ist schwindlig, er kann nicht hoch steigen. Aber er möchte sich überwinden in Verbindung mit diesem Wesen. Es erscheint ihm als die gefürchtete Jugend, aber in anderer Gestalt, so daß er im Gefühle seines inneren Mangels die ersehnte Ergänzung in Hilde hineinsieht: „Sie sind das Wesen, das ich am empfindlichsten vermißt habe."

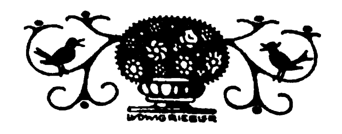
Welche Selbsttäuschung!

Und wir verfolgen mit leise wachsendem Grauen, wie dies Wesen, dessen Blick sich so leicht verschleiert, so leicht „unbestimmbar" wird, von dem Manne mit dem siechen Gewissen Besitz ergreift, wie er unter diesem

Einflusse den unentbehrlichen Helfer und Diener, ja, selbst seinen guten Engel Kaja von sich stößt, wie er seinem Gotte schier feierlich entsagt, um ihm zum Trotze hinaufzusteigen zu der schwindelnden Höhe, auf der wenigstens der Mann seiner selber sicher sein muß. Schon scheint er gesiegt zu haben — da bringt grade der triumphierende Laut aus Hildes Munde das Unglück: er stürzt sich zu Tode, wie einer, der den bösen Geistern verfallen. Und Hilde, die in diesem Augenblicke mit der Geistesklarheit sozusagen ihre Seele verliert, darf mit schauriger Wahrheit „in stillem, irrem Triumph" das Schlußwort sprechen: „Mein, — mein Baumeister!"

Ihr ist er verfallen! Sie hat grausam recht.

So gewinnen wir den Eindruck, als ob alte Märchenmotive in ein modernes Gewand gesteckt seien. Das gute Recht dazu soll man dem Dichter nicht bestreiten; sind doch auch die alten Märchengedanken voll tiefer psychologischer Wahrheit. Und die Strafe der Ungerechtigkeit, die sich auf anderer Schultern emporschwingt, um innerlich dem Untergange zu verfallen, so daß der äußere Tod nur ein letztes notwendiges Ergebnis ist — die ist in diesem Werke mit ergreifender Wirksamkeit gezeichnet. Es zeugt von höchster dichterischer Kühnheit und gewaltiger dichterischer Kraft, das im Kleide von heute zu wagen. Ibsen hat es gewagt; und bleiben auch einige nicht ganz durchhellte Punkte, namentlich in Hildes Gestalt, in der das elbische Wesen nicht völlig vermenschlicht ist — der Dichter Ibsen, weniger der Sozialphilosoph, er hat hier ein mächtiges Werk geschaffen; und um so mächtiger in seiner Wucht, weil es in die schlichte moderne Sprache gekleidet ist.





Wilhelm Schussen.

Vinzenz Faulhaber, ein Schelmenroman. Meine Steinauer, eine Heimatgeschichte.
Von Theodorich Schwabe.

„Schussen? Wilhelm Schussen? Ein nie gehörter Name. Wohl ein Neuling?“ Ja, ein neuer Mann, der seine Laufbahn vor wenigen Monaten mit den zwei oben genannten Werken begonnen hat.*) Möge er sich selber vorstellen, wenn er schreibt:

„Mein Heimathaus, eine Wirtschaft mit ansehnlicher Scheuer, steht im schönen hellen Oberschwaben, in einem Dörflein bei Schussenried in Württemberg. Hier wurde ich am 11. August 1874 geboren. Ich bin als Bub viel in der Wohnstube am dunklen Ofen gesessen und habe den Gästen im Wirtszimmer heimlich zugehört. Und ich habe durch den Türspalt und durchs Schlüsselloch die Fuhrleute und Handwerksburschen betrachtet und habe damals in ein wundervolles weites märchenhaftes Leben schauen dürfen. Ich bin dann Volksschullehrer geworden. Und ich habe mich viel darum geplagt, groß und berühmt zu werden. Das ist jetzt nicht mehr so. Jetzt bin ich verheirateter Reallehrer in Schwäbisch Gmünd und wohne im Dachstock mit schiefen Wänden. Aber ich bin ein genügsamer, zufriedener Mensch und vielleicht ist es mir noch beschieden, auch andern von meinem Frieden zu geben.“

So Schussen oder, wie er in Wahrheit sich nennt, Wilhelm Frick.

* * *

Sein Schelmenroman Vinzenz Faulhaber fängt mit einer Schilderung des Lebens im oberschwäbischen Torfried an. Die Mutter arbeitet im Torf, der Vater im nahen Hüttenwerke. Vinzenz will nichts davon wissen, er ist „besessen von einem unbezähmbaren Hang, das Ferne am Horizonte einzuholen: drei märchenhafte Pappelbäume ganz am Ende der Ebene, wo sie sanft ansteigt und den Himmel erreicht, ein nadelspitzer Kirchturm gegen Abend, ein halbverlorener Waldsee, den die wenigsten

* Erschienen 1907 und 1908 bei der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart. Preis je 2,50 (3,50) Mk. Vinzenz Faulhaber ist rasch zur zweiten Auflage gekommen.

im Dorfe gesehen, von dem die Holzhauer aber blaue Wunder wußten". Und so läuft er, der geborene Vagabund, eines Tags seinen Eltern davon. In der nächsten großen Stadt wird er Hausbube beim Famulus des Lyzeums, er lernt Professoren und Schüler kennen, macht eine Visitation mit, wird Postillon d'amour zwischen einem Gymnasiasten und der Tochter des Rektors und wird fortgejagt. Er gerät nun in die Gesellschaft des „Kopelmarte" und hilft ihm die Bauern betrügen. Doch wird ihm dieses Leben zur Last, sein Gewissen regt sich, er beschließt fromm zu werden und Buße zu tun, wird Mitglied eines protestantischen Jünglingsvereins, schwört den katholischen Glauben ab und wird Diener bei einem Grafen. Bald heißt es: Hol' der Teufel die ganze Sippschaft und — er ist „drei farbenreiche Glücksjahre lang" Bediensteter eines Plakatinstituts. Hier kommt er auf nicht ganz gewöhnliche Weise zu einer Frau, sie pachten miteinander das Restaurant eines Vorstadttheaters und lernen die „Gesellschaft" kennen. Folge: er läßt sich von seinem untreuen Weib scheiden. Um Berta „ewig zu vergessen", beschließt er, die Stadt und alles zu verlassen und macht mit zwei Studenten eine Reise nach Frankreich, aber in Paris befällt ihn die Sehnsucht allein zu sein, er will durch Tirol, Salzburg wandern, bis die groben Stiefelsohlen abgelaufen wären. Des Faulenzens müde, gerät er in ein literarisches Büro und macht sich, von Natur ein Aufschneider, bald einen Namen, so daß ihm die Tochter eines reichen Barons hold wird. Seinen Vater verleugnet er (in einer rohen Szene), und als Verlobung gefeiert werden soll, ist auch Berta zur Stelle, Vinzenz wird als Schwindler entlarvt und muß abziehen. Er will mit der „ununterbrochenen tollen Fastnacht" brechen, verbirgt sich, um zu studieren, in einen tiefen Wald, wo er ein abenteuerliches Einsiedlerleben führt. Nach einem Aufenthalt auf der Universität kehrt er zur katholischen Kirche zurück und wird Verwalter bei einem Drachen von einer Gräfin. In kürze entpuppt er sich als der alte, er muß gehen und diesmal — wirklich — kehrt er in die Heimat zurück:

„Da der Tag so hell und das Herz so voll von herrlichen Vorsätzen war, wanderte Vinzenz heiteren Sinnes fort, fest entschlossen, all dem Weltschwindel den Rücken zu kehren und heimzupilgern. Und er feierte volle Feste in Gedanken. Trunken vor Lust taumelte er durch die blauen Tage seiner Jugend. Er sah die herbstlichen Hecken einen bunten Prachtrahmen um die Wiese bilden, wo seine Ziegen weideten. Und die brennenden Büsche und den Laubwald wie verglostendes Höhenfeuer.

Er strich sorgsam den Ziegen die Striemen vom Leibe, damit der Vater nicht merkte, daß er die unfolgsamen Tiere geschlagen hatte. Und er mußte lächeln.

Er sah die beiden alten Nußbäume am Hause und hörte sie im Wind rauschen. Wie das Meer, so tat das.

Er sah die vom Reif versilberten Morgengräser und den einzigen Birkenbaum am Rand des dunklen Tannenwaldes. Wie der Leib einer wunderschönen Frau, so war das.

Er lief durchs blattbestreute Buchenholz und verlor sich ganz im Geräusch des Laubes.

Dahin wollte er wieder, heim, zur stillen, unverdrossenen Arbeit, zu gesunder, klarer Gedankenwelt, zu innerer Wahrheit, zur Harmonie von Körper und Geist! Und führen wollte er seine Landsleute, aufwärts! Den Weg wollte er ihnen geben zu umsonnten Höhen! Heim, heim! wollte er. Und fort aus der Welt, die Tag und Nacht das goldene Kalb umtanzt! Und weg von den Klugen und von den Pilsenerbierakademikern!

Heim, heim! Und in seinem Herzen türmte sich Phrase auf Phrase. — —

Da er keinen roten Heller mehr im Beutel hatte, war die Wallfahrt nicht so einfach. Und betteln wollte er um keinen Preis."

„Abends schrieb Vinzenz einen Brief an Berta, er sei auf der Rückreise nach der Heimat und sehne sich nach einem eignen Herd, und wenn sie wolle, könne sie kommen und die mit ihm angefangene Ehe fortsetzen. Aber die kleine Lene solle sie mitbringen Von seinem Zustand schrieb er nichts.

Berta reiste dann auch sofort ab und war bereits im Dorf, als Vinzenz noch fünfzig Kilometer auszumessen hatte.

Berta, Vinzenzens Vater und die Mutter warteten, das Herz voll Freude und den Kopf voll Stolz, auf den Herrn Gemahl und Sohn.

„Wie er nur aussehen wird!" fragte die erregte Mutter, spuckte in die Hände und strich das Haar zurecht. „Meinst du, er kommt zu Fuß?"

„Dummheit! Wo auch? Narr, so einer macht keinen Stiefel staubig."

„Natürlich nicht! Er nimmt oder hat einen eleganten Zweispänner! Das versteht sich!" behauptete Berta großtuend.

„Um Christi willen! Mir wird ganz eng vor Glück!" stammelte die Mutter und ließ die Tränen rinnen. Das ganze Dorf war auf den Beinen. Alle warteten auf das Wunder.

„He, he! Landstreicher, he!"

„Ja?"

„Habt Ihr keinen vornehmen, hochnobeln Herrn gesehen oder eine Kutsche oder so was?" rief jemand aus der Menge. Es war der Rasierer, Krauthobler, Leichenschauer und Direktor.

Vinzenz bahnte sich einen Weg durch die angestaunten Gaffer. Schon nahte er dem winzigen Elternhäuschen. Wie ein zufriedenes Lämmlein lag es da. Jetzt tat Berta einen Schrei vor Entsetzen! Dann die Mutter!

Der Vater aber, der bisher ziemlich einfältig dreingeschaut hatte, nahm plötzlich eine zufriedene Miene an, ging ohne Umstände auf den Sohn zu, gab ihm die Hand und sagte warm: „Grüß Gott, Viz!"

„Hab' mir so vorgestellt den Einzug, Herr Vinzenz Faulhaber," sprach treuherzig lachend die lange Kreszenz. „Kommt nur wieder zu uns ins Ried, wir haben allweil Heimweh nach Euch g'habt."

Vinzenz hatte das Gefühl, als ob in seinem Herzen ein Geschwür, das ihn schon lange spannte, aufbräche. Wie wohl tat das. Wie köstlich wohl!

„Ich muß sagen, ich hab' mir's zwar anders ausgedacht," meinte Berta, „aber schließlich ist es mir auch so recht."

Der Direktor, Krauthobler und so weiter aber bestieg einen Holzblock. „Also, setzt an!" rief er seinen Musikanten zu. „Und wenn Ihr auch heut vom Blasen nichts kriegt als Durst. Wir haben noch keinen vom Dorf ohne Hosianna empfangen. Eins, zwei, drei, und!"

* * *

Was Schussen mit diesem „Roman" will, sagt er in den dichterischen Worten des „Eingangs":

„Der Wanderdrang nach schimmernden Gipfeln ist der Seele eingeboren. Nach fernen, blühenden Gestaden will sie treiben und aufwärts aufwärts will sie. Alles Erreichte sind nur goldne Brücken und blaue Straßen zu Vollerem und Schönerem. Steigen will die Sehnsuchtsheiße, höher und immer höher. Das hat jede Seele. Und eine Königsseele ist kein ander Wesen als eines Torfstechers Seele."

Der Dichter will also das Streben nach Glück schildern und uns sagen, daß wir nur da zufrieden sein können, wo wir wahrhaft hingehören. Durch diese Zwecksetzung wird der Roman trotz des abenteuerlichen Narrenkleides eine sittliche Tat.

Zugleich soll er eine Zeitsatire sein. Unterricht, Bauerndummheit, Professoren, Künstler, Literaten, Geldprotzen, Dirnen, Fromme werden unters satirische Seziermesser genommen und jämmerlich hergerichtet. Die ganze Gesellschaft, die in dem Roman auftritt, ist durch und durch lumpig oder närrisch, meistens ersteres, hie und da auch beides zusammen. Es liegt zwar im Wesen der Satire, zu übertreiben, aber was Schussen seine Gestalten tun läßt, ist doch sehr unglaublich, sein Buch also nach dieser Richtung hin auch kein Kunstwerk, sondern eine flott erzählte Zeitgroteske, nach der spätere Generationen wahrlich unsere Zustände nicht beurteilen dürfen. Ich stehe aus diesem einzigen Grunde, weil die Wahrheit verletzt ist, dem Buche mit gemischten Gefühlen gegenüber, begrüße es aber als Talentprobe und als Umkleidung tüchtiger Lebensweisheit.

* * *

Sehr viele Leser wird die ganze Art des Schussenschen „Schelmenromanes" fremd ansprechen. Und in der Tat: auf den Grund sehen kann ihm nur, der seine -- Vorgänge kennt. In diesem Satze liegt nichts beleidigendes, er stellt nur eine Tatsache fest. Die Tatsache, daß andere närrische „Vinzenz Faulhaber" schon vor Wilhelm Schussen auf unserem Erdball herumgelaufen sind, wenigstens in der Phantasie von Dichtern.

Als Urbild aller: jener gottsträfliche Lausbube Lazarillo von Tormos, den ein unbekannter Literat um 1550 ins Dasein gesetzt hat. Lazarillo erzählt selbst von seinen Eltern, wie er Führer eines Blinden, Diener eines geizigen Geistlichen, eines Edelmannes, eines Ablaßkrämers u. a. wird und sich endlich mit der Magd eines Erzpriesters verheiratet. Ein Buch voll der schärfsten Abrechnungen in naivster Form.*)

Sicher vom Lazarillo beeinflußt ist Grimmelshausens „abenteuerlicher Simplizius Simplizissimus" (1669): Simplizius wächst ohne Erziehung auf, wird Diener, geht unter die Soldaten, verliert Geld und Gut, wird Verschwender in Paris, das Glück schlägt um und er unternimmt abenteuerliche Reisen, bis er schließlich als Einsiedler zu Gott zurückkehrt, voll Verlangen nach Höherem und Besserem.

Als dritter der „Gil Blas" von Lesage (1715 ff.), ein besserer Räuberroman mit französisch-leichtfertigen Pikanterien und scharfer Stände- und Sittenkritik.

Es wäre von Interesse, in diesen drei Romanen die Seele des spanischen, deutschen und französischen Volkes wiederzufinden; der tiefste von ihnen ist trotz der rauhen Form unser „Simplizius". Und zugleich auch der kulturhistorisch wertvollste.

Im Jahr 1907 nun Schussens „Vinzenz Faulhaber"! Ein Simplizius, Gil Blas und Lazarillo zusammengenommen. Er hat vieles mit ihnen gemeinsam: Er ist der arme aber gescheite Kerl, der schlaue Diener, der Liebesbriefbote, der Schwindelhuber, der mit riesiger Frechheit Literat wird (bei Lesage Arzt und Literat, ähnlich bei Grimmelshausen), der Abenteurer, der es mit Liebe nicht so genau nimmt, der mit Verachtung auf das Professoren- und Schauspielertum herabsieht (Lesage: Schauspieler und Ärzte), der weiter wandert, wenn er genug hat, mit zynischer Unverschämheit den großen Herrn spielt und in der Wahl der Mittel von keinem Bedenken weiß. Auch die wunderbaren Begegnungen wiederholen sich, und die Charakterentwicklung fehlt hier wie dort. So ist Vinzenz, im ganzen betrachtet, dem spanisch-französisch-deutschen Picaro verflucht ähnlich, der, wie H. Dohm sagt, Schalk, Gauner, Schelm, Schuft, Schwindler, Spitzbube, Beutelschneider und Glücksritter ist, alles in einer Person.

---

*) Man sehe die Uebersetzung M. Laufers, Stuttgart 1889.

Aber die Unterschiede sind doch auch wieder groß: Schussen kennt die epische Breite eines Lesage nicht, der nach Art der Spanier Geschichten und Abenteuer und selbsterzählte Lebensläufe einflicht; die eigenartige Darstellung Schussens blitzt nur so nach einander daher und Schlag auf Schlag hallt das Echo nach. Auch das Naiv-Dumme der früheren Helden ist bei Schussen verschwunden. Daß Vinzenz, trotzdem von einer moralischen Entwicklung kaum etwas Ernstes zu lesen ist, schließlich vernünftig wird, unterscheidet ihn ganz von Gil Blas, der „eigentlich nicht älter" wird und in seinen Irrtümern verharrt, dafür aber auch – echt französisch – als Schloßherr endet, während Vinzenz wieder ins heimatliche Ried zurückkehrt, ähnlich wie Simplizius, wenn auch fern dessen Ernste. Darum sind Grimmelshausen und Schussen Deutsche, und Deutsche nehmen es immer tiefer.

* * *

Auch eine Geschichte vom Streben nach Glück ist das zweite Werk Schussens „Meine Steinauer", ein Buch von Armut und Arbeit und entschiedenem Willen. Ein im Grunde tief sittliches und gesundes Buch.

In das Städtchen Steinau, das mit einer Irrenanstalt gesegnet ist, kehrt Leonhard, der Sohn des Haldenbauern Luz zurück. Er denkt zurück an das Lehrerseminar und an den häßlichen Aufenthalt in ihm. Später macht er eine Prüfung als Reallehrer und wirkt in der Schule. Ein Professor entdeckt seine schriftstellerische Begabung, und nun geht Leonhard heim, um ein Werk zu schreiben, „wie es noch keines gegeben". In der Heimat trifft er seine Nachbarin Alma, ihren hochmütigen Bruder, er lebt das Leben des Städtchens mit, die Wunder des Vaterhauses tun sich ihm auf, er sieht den Reiz des Bauernlebens, die Schönheit des Volksgemüts. Währenddem wird Alma von einem Hilfsrichter eingefangen in der Meinung, sie sei reich. Aber ihre Familie darbt im Stillen und ihr Vetter, der Millionenmoser verweigert Hilfe, da sie arbeiten könnten. Leonhard schreibt weiter, mutig und wieder entsetzlich verzagt. Endlich ist die Arbeit vollendet. Seine Zuversicht ist dahin, ein Nervenleiden überfällt ihn und er schämt sich als Nichtstuer vor seinem Bruder Veit, der heldenhaft den Acker pflügt und schwere Garben holt. Eines Nachts erzählt ihm der Millionenmoser sein Leben: arbeiten soll er wieder, auch körperlich; ob er nicht seinen großen Plänen entsagen und Volksschullehrer bleiben wolle? Da wird es hell in ihm, er sagt zu. Um schlafen zu können stapft er noch im Schnee umher und sieht Licht in Almas Haus: der Sohn will mit dem Revolver seine Mutter und Schwester vor dem Verhungern retten, Leonhard kommt eben noch recht. Den Schluß kann man sich selbst denken.

* * *

Das Schönste und Wertvollste an dem Buch ist die dichterische Kraft und Anschaulichkeit des Ausdrucks, die Schilderung der Natur und vor allem die Darstellung des Volkslebens. Das gewöhnliche Volk kennt Schussen in seltener Weise, ihm gehört auch, wie man leicht bemerken kann, die Liebe seines Herzens. Was darüber hinausgeht, wird leicht Karrikatur oder ein blasses Schattengebilde. Ziemlich vieles in dem Buche ist unwahrscheinlich: die übergroße Mutlosigkeit Leonhard's, die ihn halb und halb an Selbstmord denken läßt, sein Abgang von der Realschule, seine religiöse Haltung, ganz unglaublich die Lösung des Konfliktes; die Schilderung des Seminarlebens würde einem Racheakt nicht unähnlich sehen, wenn nicht über der ganzen Erzählung etwas leise Satirisches, Übertreibendes läge. Daher auch die Unwahrscheinlichkeiten und einzelne Ausfälle, die besser unterblieben wären, zumal da die Handlung sie nicht erfordert. Ein geschlossenes Kunstwerk ist die Geschichte nicht, die vielen Nebenszenen gehören nicht zur Handlung und müßten, falls es sich um einen eigentlichen Roman handelte, getadelt werden. Schussen scheint mir überhaupt weniger zum Roman als zur Novell und Skizze veranlagt zu sein.

Hochpreisen möchte ich dagegen Schussen, den Schilderer und dichterischen Verklärer des Volkslebens: Bauernstube, Heimgartengespräche, Kinderspiele, wie Vater und Mutter in Haus und Feld arbeiten, Schulden bezahlen u. a. -- darin liegt die Stärke unseres Schwaben. Wir erwarten von ihm, der ein Dichter ist, Großes und Schönes und „die mâze" nicht vergessen!

z





Zur Charakteristik Charles Baudelaires.

Von Heinrich Herrmann, Straßburg i. E.

Es ist schwierig, die Persönlichkeit dieses Dichters auf eine einheitliche Formel zu bringen, in der sich die größten Gegensätze, ein abschreckender Zynismus und die glühendste Geistigkeit vereinen. Es ist schwierig, zu einem klaren Urteil über seine Kunst zu kommen, in der neben Strophen der Verzückung und Anbetung sich auch Lieder an die verworfensten und niedrigsten Geschöpfe finden; Gedichte wie fremde Orchideen, aus denen trotz ihrer Schönheit der Geruch des Welkens und der Verwesung strömt.

Äußerlich gehört er der Schule der Parnassianer an, die sich in den sechziger Jahren um ihren Meister Theophil Gautier scharte, und unter völliger Verkennung von Gefühlswerten die Form als das einzige Prinzip der Kunst aufstellte. Aber seine Individualität ist in zwei Dingen zu suchen: in der Rücksichtslosigkeit, mit der er dieses Prinzip durchführte, und in seiner Eigenschaft als erster ausgesprochener Vertreter einer Kultur, die man als Décadence bezeichnet hat.

Paris war Baudelaires Heimat. Sein Vater wollte aus ihm einen Handelsbeflissenen machen und schickte ihn auf eine Seereise nach Indien. Aber durch diese Reise bewirkte er das Gegenteil, denn durch sie wurde in Baudelaire der Dichter geweckt. Hier in den Tropen, in Bombay und Ceylon, unter dem Himmel von Mauritius, wo die steile Sonne die Luft mit Glut überhitzt und ein schlaffes Traumleben erzeugt, wurden in Baudelaire die Sinne für alles das geweckt, was seinen Stil ausmacht: Die seltenen Bilder, schwer vom Dufte der Tamarinden und Narden, und die Farben, bunt wie Gefieder tropischer Wundervögel. Aber diese Schönheit hat auch ihren Anteil an dem, was Baudelaire so tief niederdrückt: Sie hat in seinen Sinnen die Bedürfnisse geweckt, die ihm später die Erscheinungen des rauhen nordischen Klimas nicht mehr genügen ließen, sodaß er sich dann im Opium- und Haschischrausch die indischen Erinnerungen wieder zu verwirklichen versuchte. Er kam nach Paris zurück, verkehrte in den literarischen Salons und „cenacles", wurde bald berühmt. Aber neben diesem Leben mit Freunden, Künstlern und kunstsinnigen Frauen

ging ein anderes, das häßliche Leben mit jenem Geschöpfe, an das er gekettet war, unter dessen Niedrigkeit und Habgier er litt. Es ging abwärts. Er verlor den Glauben an sich selbst; Geldsorgen stellten sich ein. In diesen Jahren hat er die Maske seines Lebens fallen lassen; er ist nicht mehr der gelassene Dandy, der in kühler Ekstase formvollendete Verse schreibt; seine Tagebücher und sonstigen Aufzeichnungen bekennen uns ein Leben, das zwischen dem Pessimismus der Selbstzerstörung durch alle denkbaren Rauschmittel und dem Traume an eine ideale überirdische Schönheit schwebte. Es war die letzte Zeit seines Lebens, in der er gelähmt war.

* * *

„Die Blumen des Bösen", „Les Fleurs du mal", sind sein Werk. Diese Gedichte, meist Sonette, zeigen uns den großen Gegensatz in Baudelaires Wesen: einerseits eine trübe Sinnlichkeit, anderseits sein mystisch-asketisches Ideal. Beide Motive, von ihm selbst „spleen et ideal", „Trübsinn und Vergeistigung" genannt, äußern sich ebenso sehr in der stärksten Verachtung des Weibes, in der widerlichsten Schilderung seiner Geschlechtlichkeit, wie in seiner ekstatischen Verehrung als Idealgestalt, die in unerreichbaren blauen Sphären schwebt. Bald nennt Baudelaire das Weib einen Vampyr, das große Weltübel; mit einem Haß ähnlich dem Strindbergs drückt er seinen Widerwillen gegen die Frau als Bestie, gegen das Geschöpf der feilen Liebe aus; bald verklärt er es zu einem Wesen, an dem alles vergeistigt ist, das ihm mit Engelsschwingen, wie eine beata Beatrix erscheint. Baudelaire lebte in einer glaubenslosen Zeit, die eben noch soviel Katholizismus in ihm übrig ließ, um seine Seele mit einer innigen Mystik erfüllen zu können. In den dunklen Minuten der Abenddämmerung erwachte das Geheimnisvolle in ihm: in seinem Drange nach Vergeistigung des Sinnlichen bediente er sich der Symbolik der Kirche, die das Übersinnliche in sinnlichen Formen verkörpert. In solchen Stunden wird das ärmliche Zimmer des Dichters zu einer mystischen Kapelle; da wird der Blumen Duft zu Weihrauch, und die untergehende Sonne glüht golden wie eine Monstranz. Das intellektuelle Bedürfnis zu glauben ist zwar nicht mehr da, aber das Bedürfnis zu empfinden, wie in der ersten Glaubenszeit. Man denkt an die Lehre der Mystiker, die von einer Verirrung der Gottesliebe auf ein sterbliches Geschöpf, von einem Kultus der Idololatrie sprechen, so seltsam ist der Kult, den der Dichter in seiner mystischen Kapelle mit der braunen Mulattin trieb. Zu ihr spricht er in der Sprache der kirchlichen Litanei:

> Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne,
> O Vase de tristesse, ô grande taciturne . . .

Verse, die **Stefan George** verdeutschte*):

> „Wie ich im Dom der Nacht Gebete summe,
> Gefäß der Traurigkeit und große Stumme,
> So flehe ich zu dir . . .“

In seiner sexuellen Ekstase wird sie zur Madonna, der er Gebete und Altäre gelobt:

> „Je veux bâtir pour toi, Madonne, ma maîtresse,
> Un autel souterrain au fond de ma détresse . . .“
> „Statue aux yeux de jais, grand ange au front d'airain“.
> „Du dunkler Engel mit der Stirn aus Erz.“

Aus seinen „krystallenen Reimen“ baut er ihr eine Krone, einen kostbaren Mantel, auf dem seine eigenen Tränen als Perlen glühen, hängt er um ihre heiligen Schultern; auf dem „blumigen Altar der Jungfrauenkönigin brennen wie strahlende Kerzen seine Gedanken“, und um sie ganz zur Mater dolorosa zu machen, „durchsticht er mit den sieben entsetzlichsten Sünden gleich sieben wohlgeschliffenen Schwertern ihr schluchzendes, rieselndes Herz“.

Was bei anderen Lästerung wäre, oder Rhetorik, ist bei ihm Instinkt, unbewußter Trieb zum Göttlichen. Die Psychologie des Vorgangs ist augenscheinlich. Er erstrebt ein rastloses Aufgeben seiner körperlichen und geistigen Fähigkeiten in einem Frauenideal, und verirrt sich dabei zu einem sexuellen Fetischismus, indem er dieses Weib seiner Anbetung zur heiligen Jungfrau verklärt. In diese Erotik mischen sich Lieder der Reue und Verzweiflung, aber nicht so gläubig und demütig wie in Verlaines „Sagesse“, dem „blassen und schmachtenden Blumenstrauß der Reue“. Es sind zweifelhafte Gebete und Blasphemien, die Baudelaire schreibt. Um das Schreckliche seiner Lüste eigenartiger zu empfinden, will er Angst haben, die Angst vor Satan und der Hölle wird für ihn zu einer neuen und starken Sensation. So schreibt er dann seine Satans- und Kainslieder, und jene Litanei, in der jede Strophe mit dem Anruf schließt:

> O Satan, prends pitié de ma longue misère!

Oft ist er elegisch, eine Elegie der Reue und des Todes, des Todes, an den er immer denkt, den er überall sucht und doch fürchtet.

> Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Années,
> Sur les balcons du ciel, en robes surannées;
> Surgir du fond des eaux le Regret souriant;

---

*) Alle Übertragungen, mit Ausnahme der Strophen aus „Receuillement“ sind den „Blumen des Bösen“ entnommen, Umdichtungen von **Stefan George**, erschienen bei **Georg Bondi**, Berlin 1901.

Le soleil moribond s'endormir sous une arche,
Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.

Aus Wassern sieh die Reue lächelnd steigen
Vom himmlischen Altan sich niederneigen
Die toten Jahre in verblaßter Pracht;
Rot stirbt die Sonne hinter jenen Zinnen,
Im Osten rauscht ein schleppend Leichenlinnen
Hörst du's, mein Schmerz? das ist der Schritt der Nacht!
(Heinrich Horvát.)

Im Zusammenhange mit Baudelaires Auffassung des Begriffs der Dekadenz steht die formale Seite der „Fleurs du mal". Er betrachtet diesen Begriff nicht als den Ausdruck eines kulturellen Niedergangs, sondern sieht darin den Höhepunkt einer gesteigerten Kultur. Das Natürliche und Normale ist ihm gleichgültig geworden. „Unsere Zeit hat die Sinne derart differenziert, daß sie jede Naivität verloren haben und nur noch für die höchsten Effekte und Seltenheiten empfänglich sind." In dem Kulturroman „à rebours" des verstorbenen J. K. Huysmans — er war in seinen letzten Jahren zum Katholizismus zurückgekehrt — ist der Held ein Vertreter dieser Dekadenz; jener Herzog des Esseintes, der ohne Rücksicht auf moralische Forderungen allzeit nach neuen Sensationen lüstern ist. Auf Baudelaires Kunst übertragen heißt das: von allen Bildern, die eine Idee versinnbilden sollen, wählt er die bizarrsten und fernsten, um mit neuem zu überraschen; seine müden Sinne verlangen ungewöhnliche Reizmittel der Darstellung: die Häufung von Farben, Düften und Klängen. Und so leuchten seine Verse von Azur und Gold, glänzen von Metall, Achat und krystallenen Reimen. Ambra, Weihrauch, Parfüme duften, und die Düfte lösen in ihm, ein charakteristisches Zeichen der Dekadenz, wieder entsprechende Farben und Klänge aus, wie er dies in dem Sonett „Einklänge" schildert.

Auch im Leben war er ein Dekadent. Alles Welke und Sterbende zog ihn geheimnisvoll an. Die Melancholie bewölkter Herbsttage, die Stunden der Dämmerung, wenn der Himmel sich mit toten Rosafarben deckt, waren seine Lieblingsstimmungen. Er verehrte die müde Kultur der verfallenden römischen Kaiserzeit. Der klassische Roman ihrer Literatur, das Werk des arbiter elegantiarum Petronius war sein Lieblingsbuch. Die kranken Phantasien des Okkultisten Edgar Allan Poe, ähnlich den „Nachtstücken" unseres Romantikers E. Th. A. Hoffmann, waren für ihn als Sataniker von großem Reiz und nicht umsonst hat er sie ins Französische übertragen.

* * *

Unter den französischen Dichtern hat Baudelaire zunächst Verlaine beeinflußt. Die beiden ersten Gedichtbände des Lyrikers „poèmes saturniens“ und „fêtes galantes“ zeigen das Charakteristische Baudelaires, die intellektuelle Lyrik, die sich bemüht, Gefühle zu verdrängen und trotz der Leidenschaftlichkeit des Stoffes mit kalter Berechnung die höchste Form der Darstellung zu erreichen. Von Baudelaire (und zum Teil von Stefan Mallarmé) geht die Schule der Symbolisten aus, welche durch Bilder, die der Natur oder der Gefühlswelt des Dichters entnommen sind, Stimmungen erwecken will. Die Natur ist wie ein Wald von Symbolen und Zeichen, die den Menschen mit vertrautem Blicke ansehen, hatte Baudelaire in dem Sonett „Einklänge“ gesagt.

Wie Baudelaire sich von Richard Wagner anregen ließ — der Akademiker Brunetière sieht in der Kunst beider Verwandtes: ästhetische Überreizung, Sensualismus und transzendente Vergeistigung (Parcival) — so hat er wieder auf deutsche Dichter gewirkt, vor allem auf Stefan George, der aus reiner Freude an der Form die „fleurs du mal“ übertragen hat, während die Übersetzung des Grafen Kalkreuth sich nicht so starr an das Original hält. So ist Baudelaire das mehr oder weniger bewußte Vorbild einer Artistenschule geworden, die sich Form, Stil und Rhytmus zum Hauptprinzip der Kunst gemacht hat. Ihre Theorie ist die des Reinkünstlerischen. Wie etwa die moderne Malerei nur Farbenwerte, keine Stoffe anerkennt, so möchten sie das Wort als Mittel der Sprache im Gegensatze zu Gedanken und Gefühlen beherrschen. Dieses Bestreben hat nur einen Wert als Durchgangspunkt.

Es ist berechtigt als Reaktion gegen eine Lyrik, die zu gern die bequemen alten Pfade geht, anstatt in ernster Arbeit um einen neuen künstlerischen Ausdruck sich zu bemühen. Aber es dürfen nicht Dichter kommen, deren Virtuosität die Dichtung als ein Gesellschaftsspiel betrachtet, Aesthethen, die in ihrer übergroßen Freude an der äußeren Schönheit den Umriß der Dinge vergöttern, anstatt die Seele der Dinge und Geschehnisse darzustellen.





Dorothea Schlegel in ihren Briefen.

Von Dr. Adolph Kohut.

(Schluß.)

„Zum Teil aber ist mir durch diese versuchte Entwürdigung der heiligen Geheimnisse, die auf einmal ganz unvermutet und plötzlich zum Vorschein kommen, wie der Pferdefuß des in einen Menschen verkappten Teufels. Auch das übrige, was er allenfalls hübsches habe, kann in Asche und Graus verwandelt werden, wie die bekannten Zauberstückchen Fausts, wenn die Täuschung durch ein Wort oder durch einen Zufall gestört ist. Das ganze ist Lug und Trug. Bei Gelegenheit werde ich Euch ein Exemplar von diesem Machwerk zukommen lassen, wäre es auch nur, um im Notfall bei anderen noch etwaigen Götzendienst damit zu vernichten."

In ähnlichem Sinne spricht sie ihre Entrüstung auch in ihren Zuschriften an Sulpiz Boisseré, Rahel Levin, die Gräfin Julia Zichy, Karoline Paulus, ihren Schwager August Wilhelm Schlegel und viele andere aus. Aus der Fülle der abfälligen Aeußerungen sei hier nur noch eine Stelle aus einem Briefe an den erstgenannten aus Frankfurt, 21. Juli 1816, wiedergegeben: „Finden Sie die Art, wie Goethe unsern Friedrich in seinem neuen Werk genannt hat, nicht äußerst sinnreich, nämlich da, wo er ihn nicht genannt hat, so wie man oft in einer Zeichnung ein Licht nicht zeichnet, sondern ausspart. Das was er über das allmächtige Dombild sagte, ist doch allerliebst, „eine orientalische Maskerade". Darauf kann doch nur ein so geistvoller Mann kommen. Seine Ansicht von der Geschichte unserer Religion ist mir ungemein wert, nämlich ich sehe wohl ein, daß Plato oder Pythagoras ganz anders von den Geheimnissen der alten Indier geredet haben, auch wenn sie nicht daran zu glauben für gut befunden hätten. Indessen aber muß man gestehen, daß seine, Goethes Art, doch ein gewaltiges Licht und einen Aufschluß über seine ganze Malerei der Deutschen gibt. Jetzt wird einem alles klar und zusammenhängend."

Als Tochter des Denkers Moses Mendelsohns bewährt sich Dorothea nicht minder in ihren Briefen. Ueber die verschiedensten Gegenstände in Natur und Welt, über Mensch und Liebe, über Herz und Gemüt, über Wissen und Glauben spricht sie sich in tiefsinniger, geistvoller und oft anmutender Weise aus. Besonders

bedeutsam erscheinen mir ihre religiösen und philosophischen Betrachtungen. Man lese nur z. B. ihren Brief an Rahel Levin aus Frankfurt, den 10. April 1817, wo sie sich über Reue, Besserung oder Vervollkommnung ausspricht.

Sie betont der Freundin gegenüber immer und immer aufs nachdrücklichste, daß es für sie keinen anderen Segen und keine andere Gabe geben könne, als die von oben komme, und durch den Einfluß dessen, der allmächtig, zugleich aber auch allgütig, d. h. die Liebe selbst ist: „Lachen Sie nicht über mich, wenn ich Ihnen sage, daß ich großen heilsamen Einfluß auf meine Seele darin spüre, mir gewisse Gewohnheiten zu machen und nicht alles von meiner Stimmung oder Laune abhängen zu lassen, sondern wenn es diese oder jene Zeit und Stunde ist, auch das Gebet nicht. Ein willkürliches, durch das Gefühl des Augenblickes hervorgerufenes Gebet erleichtert meine Brust, es ist wie ein freier Ausruf der Freude oder der Angst; aber Einfluß auf meine Bildung, auf meine Vereinigung mit Gott hat am meisten das geordnete Gebet nach Tag und Stunde in Vereinigung der Kirche, wenn auch ohne besondere Stimmung und nicht ohne Ueberwindung der Trägheit und tausend sophistischer Scheingründe der verderbten Natur dagegen! Die meistens alle gegen meinen Willen – der aber nicht der meinige ist – verschwinden und einer völligen Unterwerfung, einer schönen Stille und der reichsten Gegenwart Platz machen müssen. Ich könnte Ihnen stundenlang von meinen Erfahrungen hierin erzählen."

Da Rahel selbst eine Frau von tiefster philosophischer Bildung und von scharfsinnigster Dialektik war, lag es auf der Hand, daß Dorothea gerade in den Briefen an sie am liebsten ihr philosophisches Herz ausschüttete und die Ideen, die ihre Seele bewegten, zum Ausdruck zu bringen suchte; und man muß sagen, daß so manche Bemerkungen, Reflexionen und Betrachtungen der Gattin Schlegels noch jetzt, sowohl was den Inhalt wie die Form betrifft, als bedeutend bezeichnet werden müssen. Wie schön spricht sie sich z. B. über den Mißbrauch aus, den die Menschen oft mit dem Schönsten und Erhabensten treiben! So lesen wir in einem Brief von ihr aus Frankfurt, den 16. April 1817, an die Rahel: „Alles, auch das Weiseste und Schönste, wird zum Mißbrauch in der Menschenhand; Selbstbeschränkung und Gehorsam wird Ignoranz und Sklavensinn, Zweifel und Ringen nach Licht wird Empörung und Unglauben. Die Weisheit der von Gott begabten Männer sollte wie eine Gallerie betrachtet, angeschaut, in sich aufgenommen werden, statt dessen ist sie zum Jahrmarkt geworden, wo jeder sich damit behängt und nun meint, er sei geschmückt und was er gekauft, sei sein Eigentum. So glauben tausende von Schriftstellern etwas Neues zu haben, was sie nicht erfunden, sondern sich angehängt haben. Derjenige aber, der es wirklich erfunden oder dem es von Oben gegeben ward, der ist ganz ruhig und erinnert sich der sinnreichen und sinnvollen Parabel des Heilandes vom Saatkorn, das teils am Felsen verdorrte, teils von den Vögeln verzehrt ward, teils auch auf schlechten und unfruchtbaren Boden fiel; einiges aber fiel auf guten Boden, ward von der Sonne beschienen und trug hundertfältige Frucht."

Gleich vielen großen Weltweisen aus alter und neuer Zeit, gleich vielen alten Propheten und Anachoreten huldigte auch sie der Einsamkeit und predigte die Lehre, daß der Mensch am glücklichsten sei und jedenfalls am besten sich sammeln und schaffen könne, wenn er sich von der Welt zurückziehe. In diesem Sinne schreibt sie auch ihrem Sohne Philipp Veit aus Frankfurt, den 14. Oktober 1817: „Nur in der Stille und Einsamkeit des Herzens vernimmt man die Stimme, der wir zu folgen uns vorsetzen. Ueber diese innere Einsamkeit habe ich von unserm Pater Hofbauer eine Unterweisung erhalten, die köstlich ist und mich fast immer zum gewünschten Ziele führt; nämlich, daß ich recht oft und an allen Orten, wo ich mich befinde, mich in Gedanken vor irgend einen mir bekannten Altar, wo das heilige Sakrament aufbewahrt ist, hindenken soll, dort innerlich mich in die Gegenwart Gottes versetzen und mit einigen leise ausgesprochenen Worten des Glaubens, der Hoffnung und Liebe, Reue und Anbetung mich geistlicherweise mit dem heiligen Sakrament, mit Jesus Christus vereinigen sollte. Ich habe es sehr oft schon versucht, oft mich mitten im Tumult auf diese Weise vereinsamt und eine Stille gefühlt, deren Süßigkeit ich mit nichts zu vergleichen weiß. Wenn ich es nicht weit öfterer noch versucht, so liegt die Schuld gewiß nicht am Mangel des Erfolges, sondern bloß an meiner gedankenlosen Unwürdigkeit."

Andererseits war sie für das materielle Fortkommen ihres Sohnes zu besorgt, um sich nicht zu verhehlen, daß er, wenn er sich immer und vollkommen in die Einsamkeit begebe, bald einsam sein und von der Gesellschaft gemieden würde; deshalb rät sie ihm, sich nicht unbedingt auf sich selbst zurückzuziehen.

„Du hast wohl recht, lieber Sohn" – schreibt sie ihm — „daß jeder mit Recht verlangen kann, daß man ihn seiner selbstgewählten, ihm genügenden Lebensweise ungestört überlasse, aber die Liebe des Nächsten erfordert auch, daß man seine Liebe zur bequemeren Stille überwinde und sich der Gesellschaft nicht ganz entziehe. Wenn wir der Geselligkeit gar nichts und niemals etwas opfern, so vergißt man am Ende, uns auch etwas zu verleihen; und so unmerklich auch das Gute uns scheint, was wir von ihr empfangen, so merken wir es doch auf eine empfindliche Weise, wenn es uns versagt wird. Und was man selber auch nicht braucht — die Gunst der Welt — das können wir oft für andere gar wohl bedürfen."

Es lag in ihrer philosophischen Lebens- und Weltanschauung, daß zu ihren Lieblingsdichtern am meisten diejenigen gehörten, die durch ihre philosophisch-ethischen und moralischen Gedanken, denen sie dichterischen Ausdruck gaben, ihr Interesse am meisten erweckten. Zu diesen zählte der große spanische Dramatiker Calderon, den sie sogar vielfach über Goethe stellte. Bei aller Schwärmerei für Goethes „Faust", war sie doch – wie sie dies in einem am Tage Johannes des Täufers 1808 in Köln an Friedrich v. Schlegel geschriebenen Brief aussprach – der Ansicht, daß im „Faust" das Verhältnis des Menschen zum Bösen nicht klar und bestimmt genug dargestellt sei, weil bei einer solchen besonnenen Ueberlegenheit des Menschen das Böse nicht siegen könne. Faust's Monolog über die ersten

Worte des Evangeliums Johanne „Im Anfang" und so weiter sei zwar recht schön, aber Calderon habe in seinem Monolog über denselben Gegenstand – die erste Szene in „Los dos Amantes del cielo – viel mehr Tiefe und Reichtum; dafür sei die letzte Szene von Gretchen im Gefängnis überaus ergreifend und erschütternd. „In dieser Szene glaube ich ganz Calderon's Geist wehen zu fühlen, aber doch ganz deutsch, so daß es jedes deutsche Gemüt erschüttern muß. Sie ist romantisch-tragisch im allerhöchsten Sinn. Mit welchen Worten soll ich mir nun den Unterschied deutlich machen zwischen der Rührung in dieser Szene und jener in der „Genovefa", wie sie sterben will im Walde und die Engel Gottes treiben den Tod von ihr fort? Wie kann zwischen der Bitterkeit und der Süßigkeit eine solche Verwandtschaft der Gefühle stattfinden; hier die leidende Unschuld gegen die ganze Hölle kämpfend, gebunden unterliegend, dort die erhabene Schuldlosigkeit, den Schmerz besiegend, ruhig und ergeben und beide gerettet durch den Ruf von oben! Es wird mir aber doch klar bei diesem Faust, daß Goethe wohl nicht so glücklich ist, als man in den Werken seiner mittleren Zeit ihn wohl halten möchte; es ist doch eine rechte Bitterkeit darin, trotz der anscheinenden Lustigkeit."

Wie über bildende Kunst, Literatur, Dichtung und deren hervorragendste Träger, so äußert sich Dorothea von Schlegel in ihren Briefen auch vielfach in sehr bemerkenswerter Weise über die M u s i k. Sie war nicht allein eine schwärmerische Verehrerin der Tonkunst, sondern spielte selbst mehrere Instrumente mit großem Geschick und ihre ästhetischen kritischen Urteile entbehren nicht des Interesses und des Reizes.

Natürlich mißt sie der kirchlichen Musik vor allem eine ganz besondere Bedeutung bei. Alles, was der Menschen Kunst und Erfindung hervorbringe, das solle dazu dienen, des Herrn Dienst zu verherrlichen und ein ewiges Gut der ewigen Kirche sein und bleiben: „Da, wo alle Kunst herkommt, von Gott, dort soll sie auch wieder zurückströmen. Jeder andere Gebrauch, zu vorübergehender Eitelkeit der Menschen-Leiber und Leben, ist unheilig und des göttlichen Ursprungs nicht würdig. Die Musik soll nur e i n e Idee aussprechen und nicht das selbstische Eigentum e i n e s, sondern ein ganz allgemeines Gut zur Erweckung der Andacht aller Gläubigen werden. Selbst das tote Metall aus dem Schacht der Erde soll einen Mund bekommen, um im eigentümlichen Glanze, im allgemeinen Halleluja mit einzustimmen."

Sie war eine fleißige Besucherin der Oper in jeder Stadt, wo sie sich aufhielt; keine Novität versäumte sie sich anzuhören. Wir verdanken ihr u. a. eine sehr anziehende Beschreibung der französischen Oper in Rheinsberg, wo bekanntlich der Bruder Friedrich des Großen, Prinz Heinrich von Preußen, residierte. Ich teile aus dieser, vom 13. September 1792, datierten Schilderung, die sich in einem Briefe an Rahel Levin findet, nur einige Stellen mit, weil sie von ihrem feinsinnigen Verständnisse, ihrer scharfen Beobachtungsgabe, zugleich aber auch ihrem köstlichen Humor sehr bezeichnende Proben geben:

„Denken Sie sich ein Theater, niedlich verziert, aber wohl noch um die Hälfte kleiner als das Theater im Berliner Palais. 50 Menschen machen es unten stickend voll. Es sind auch 2 Reihen Logen da, in jeder Reihe 7 oder 8, da gehen aber nur die gemeinen Leute herein; was du ton ist, das geht unten. Der Prinz, 3 Damen und 4 Herren saßen auf Stühlen mitten im Parterre. Hinter ihnen stehen in einem halben Zirkel 3 oder 4 Reihen Bänke zwischen Säulen, darauf sitzen die übrigen Zuschauer. Das ganze ist niedlich dekoriert, aber so klein, daß 8 Lichte, die auf einem Kronleuchter brennen, das Ganze hinlänglich erleuchten. Fremde werden gut aufgenommen und placirt, aber nicht mit kleinstädtischer Neugierde betrachtet. Der Prinz scheint dort einen recht hübschen leichten Ton eingeführt zu haben. Die meisten Einwohner sind Franzosen, von der Kapelle, oder sonst zum Hofstaat gehörig . . . . Iphigenie von Gluck ward gegeben. Ich habe die Musik noch nie gehört, ich möchte aber beschwören, daß es nur Rellstab's Klavierauszug war, der executirt ward; unmöglich war das die ganze Partitur. Schon die große Ouvertüre ward ganz weggelassen und im Accompagnement haben auch ganz gewiß eine Menge Instrumente gefehlt; man hat sehr oft ganz deutlich die Lücken darin merken können. Blaseinstrumente waren gar nicht da, die Violinen machten alles, auch diese waren nur sehr schwach besetzt, spielten aber rasch und prompt. Und nun die Sängerin! Nun, liebe Rahel, davon haben wir beide noch keinen Begriff gehabt, daß so etwas existiert. Die Aurore spielte die Iphigenie. Sie hat auch nicht einen Ton, der weniger unangenehm wäre – ich habe in meinem Leben nicht so einen Gesang gehört – gemein, rauh und schnarrend wie eine Kinderfrau von der französischen Kolonie; nicht die geringste Biegsamkeit, nicht die kleinste Manier, alles große Eclats mit dieser rauhen Poissardenstimme! Abscheulich, nicht zu hören! Aber sie recitirt doch besser; sehr deutlich und mit großem Affect. Besonders eine Recitation mit dem Oreste hat sie sehr schön gesprochen. Aber ihr Action und überhaupt ihr ganzer Anstand – nicht auszuhalten! Alles, was Sie jemals von französischer Tragödienkarrikatur gelesen haben, ist keine Uebertreibung – das Närrische davon geht über alle Beschreibung! Sie kennen die Aurore, sie ist hübsch. Aber mein Gott, hat denn das Weib nie gelernt, daß Iphigenie einen etwas edlern, simplern Anstand geben muß als eine Bacchantin? Sie ist mir ganz so vorgekommen wie die betrunkene Poissarde in der Königin von Frankreich ihren Kleidern am 10. August. Sie hat nur zwei Ausdrücke im Gesicht: entweder sie lächelt so süß und schmachtend wie eine Zauberin aus dem V. Stockwerk, oder sie verzieht ihr wirklich reizendes Gesicht in den gräßlichsten Falten, und dieses Mienenspiel wechselt oft so schnell miteinander, daß einem Angst und Grauen befällt. Sie hat nicht die mindeste Grazie, weder in ihren Mienen, noch Sprache, noch Gang, noch Anzug; alles gemein und outrirt . . . . Diese Iphigenie aber war noch göttlich gegen Oreste, Pylades und Thoas! Nein, so etwas! Nicht einen sangbaren Ton, auch nicht einen! So einen Gesang habe ich noch in meinem Leben nicht gehört. Der Thoas schnarrt wie eine Savoyard. Von Orest und Pylades verstand man nicht ein Wort, sie

verhunzten das göttliche Duett und die schönen Arien aufs erbärmlichste. Viel Atlas, viel Pelzwerk, viel reiche Gürtel und gepuderte Locken, viele Grimassen, aber nicht einen Funken Gesang oder Manier oder wahres Spiel. Kurz es war nicht auszuhalten. Aber was muß die „Iphigenie“ für eine Musik sein; so erbärmlich, wie sie auch da gehandhabt worden ist, so habe ich doch bei manchen Stellen wie ein Kind weinen müssen. Wenn ich diese Musik doch nur einmal recht vollständig hören könnte!“

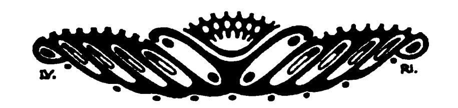
Einst wohnte sie in Berlin – im Jahre 1798 – der Erstaufführung von Johann Friedrich Reichardts Oper „Die Geisterinsel“, nach Shakespeare-Sturm umgearbeitet von Gotter. Das Urteil über diese Premiere findet sich in einem Briefe an eine Freundin und lautet dahin, daß in der Oper einzelne Stücke von großer Schönheit enthalten seien, die wohl schwerlich irgend ein anderer so machen werde. Die Leute sagen, es sei zu viel Musik darin, doch habe sie das nicht gefunden, ihr scheine es vielmehr, daß darin viel zu wenig Musik sei; alles sei zu lang, schleppend, nichts folge rasch aufeinander, ausgesponnen und noch nicht ausgearbeitet sei alles, unfertig, gleichsam auf Bestellung fabriziert. „Diese Art von Opern, halb Prosa und halb nicht Prosa, unterbricht das Ganze immer unangenehm. Die Musik scheint jedesmal entweder unnötigerweise anzufangen oder mal a propos aufzuhören, und es klingt nichts so lahm und so ganz gegen das poetische Wesen einer Oper als die ersten gesprochenen Worte in einer Arie. Hingegen ist das Rezitativ hohe, bedeutende Prosa, die sich sehr leicht und ohne Härte in einer höheren begeisterten Stimmung zur Poesie des Gesanges erhebt. Doch hier ist es mehr Gotters als Reichardts Fehler. Diese Musik hat weder so viel Grazie, noch so viel edle Zärtlichkeit, so viel Liebe, so viel Witz, Laune und Fröhlichkeit als seine „Claudine von Villa-Bella“. Für alledem hat er hier Vandevilles mit und ohne Variationen; diese bedeuten denn auch Naivheit, Brutalität – in manchen originellen Stellen wird man an die Hexenszenen im „Macbeth“ erinnert. Caliban und der Page sind wohl am meisten durchgeführt und am fleißigsten bearbeitet; im Ganzen aber glaube ich nicht, daß er sich über sich selbst darin erhoben hätte, und es ist gewiß nicht von seinen besten Sachen. Was mich aber ordentlich ärgert, das ist: daß er seinen eigentümlichen Genius zu verlassen anfängt und teils in der Mozartschen Manier, teils nach neuen italienischen Komponisten arbeitet und das doch nur aus Eitelkeit, um in der Mode zu sein und dem Publikum zu schmeicheln – denn ich habe ihn sonst jene Meister sehr herunter machen hören – und das ist einem Künstler, wie Reichardt wohl sein könnte, sehr übel zu nehmen.“

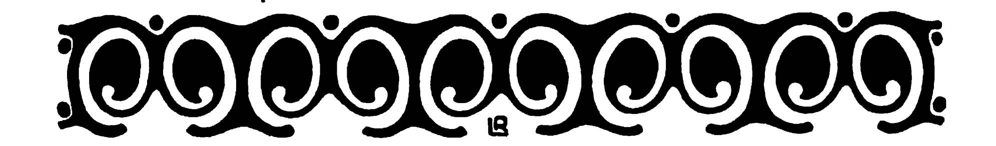
In eben so charakteristischer wie ausgeprägter und origineller Weise urteilt sie über einzelne namhafte und bekannte Persönlichkeiten ihrer Zeit. An dieser Stelle sei nur ihr Urteil über die berühmteste Kulturdame jener Tage, die schon genannte Frau von Staël, mit der Dorotheens Schwager August Wilhelm Schlegel reiste, auszugsweise wiedergegeben: Sie schreibt aus Köln – 16. Oktober 1804 – an ihre Freundin Karoline Paulus in Würzburg u. a.:

„Friedrich meint, Staël sei zwar ganz und gar Französin, aber doch von der besten Gattung, die ihm noch vorgekommen sei. Sie scheine sinnlich und veränderlich zu sein, aber nicht von der wüsten Koketterie, die sonst bei ihnen so gewöhnlich ist. Im letzteren glaube ich irrt der liebe Friedrich; der „Delphine“ (ein Roman der Staël) nach zu urteilen, gehört sie zu den Eitelsten der Eitlen. Sie scheint den Wilhelm noch sehr zu lieben, obgleich sie in Meinung und Grundsätzen sehr verschieden von den seinigen ist, denn sie soll voll von französischen Vorurteilen stecken. Wilhelm soll sanfter geworden sein. Die Staël schreibt dies ihrer Erziehung zu, Friedrich meint aber, es sei weit richtiger dies dem angenehmen Gefühl seiner günstigen Lage zuzuschreiben. Ist es Dir nicht auch verhaßt, wenn die Frauen sich so viel auf die Erziehung ihrer Liebhaber einbilden? Mich dünkt, darin tut die allerunbefangenste Frau das Beste. Die Liebe, die nicht an und durch sich selber den Mann bindet, die wird es mit der prächtigsten Absicht gewiß nicht tun. Wie viele Frauen haben nun schon den Wilhelm erzogen; eigentlich wird er aber nur wie eine Sprungfeder, einmal von dieser, dann von jener Seite zusammengedrückt; hört nun der Druck einmal auf oder läßt nach, so fährt die Sprungfeder wieder ganz natürlich auseinander.“

Dorothea v. Schlegel war eine fanatische Feindin Preußens und Berlins insbesondere. Für sie gab es nur ein Wien, nur die Kaiserstadt an der schönen Donau. Sie wird nicht müde, in ihren Briefen an die Ihrigen das großstädtische und frisch pulsierende Leben der österreichischen Metropole zu rühmen. Auch das Völkergemisch mit seinen verschiedenen Kostümen, Sprachen und Gebärden mache Wien zu einer so anziehenden Residenz. „Es ist ein eigener Reiz“ – so schreibt sie ihren Söhnen aus Wien unterm 25. November 1808, – „so vom vierten Stock auf diesen Wirrwarr von Menschen, Rassen, Equipagen, Reitern, Frachtwagen, Schiebekarren usw. herunterzuschauen. Man hat keinen Begriff, ob sich dieser Knäuel auseinander finden wird und wie sie sich untereinander nicht zerstören indem sie sich um und über und neben einander winden und schieben und treiben. Es macht dem Zuschauer dieselbe Art von Empfindung, als wenn man ein Kunstwerk anschaut.“

Man sieht schon aus diesen aphoristischen Mitteilungen, die keineswegs den Anspruch auf erschöpfende Darstellung machen, daß Dorothea v. Schlegel auch als Briefschreiberin eine hervorstechende Individualität war, die nicht die breitgetretenen und bequemen Heerstraßen zu betreten beliebte, sondern ihren eigenen Weg ging, weder nach rechts noch nach links blickend, wobei sie in der glücklichen Lage war, hier und da so manche Blume und so manchen Baum von seltenen und bis dahin nur wenig bekannten und beachteten Eigenschaften zu entdecken.





Friedrich von Hagedorn.

Zu seinem 200. Geburtstage am 23. April.

Von Dr. Erich Witte.

Nach Heinrich Heine ist die Literaturgeschichte eine große Leichenhalle, wo jeder seine Toten aufsucht, die er liebt, oder mit denen er verwandt ist. Wenn wir da unter vielen unbedeutenden Leichen aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts Friedrich von Hagedorn sehen, dann rührt sich unser Herz. „Wie dürften wir vorüber gehen, ohne ihm flüchtig die blassen Lippen zu küssen!"

Sein Leben, das arm an äußeren Ereignissen war, verlief ruhig und war das Gegenteil von dem der Dichter der Sturm- und Drangperioden, die ruhelos von einem Ort zum andern wanderten und sich durch zügellose Leidenschaften zugrunde richteten.

Geboren wurde Hagedorn am 23. April 1708 in Hamburg als Sohn eines dänischen Konferenzrates. Schon früh zeigten sich seine poetischen Anlagen; ja ihm war das Dichten angeboren wie dem Vogel das Singen, dem Seidenwurm das Spinnen. Er selbst sagt:

> Mich hat von Jugend auf ein starker Zug regiert,
> Der den gereizten Sinn zum Dichten angeführt:
> Der Kindheit liebster Scherz und kaum verständlich Lallen
> War oft ein Reimlein zart, das andern nicht mißfallen.
> Ich nahm zum Zeitvertreib die Poesie schon an,
> Eh' noch der schwache Fuß zum Gehen Kraft gewann.

Wenn er daher von einem wünschenswerten Glücke träumte, so erschien ihm dies in der Gestalt des Lorbeerkranzes, der den Dichter zu zieren geflochten ist. Da ihm indes die Poesie ein mildes Feuer war, an dem er sich nur in seinen Mußestunden erwärmte, „eine edle und löbliche Beschäftigung in Nebenstunden, wo andere zur Karte langen," so bereitete er sich auch auf einen nährenden Beruf vor und studierte, nachdem er das Gymnasium seiner Vaterstadt durchgemacht hatte, in Jena die Rechte und ging dann als Sekretär des dänischen Gesandten auf einige Jahre nach England. Dies Land hat er mehrfach besungen:

O Freiheit! Dort, nur dort ist deine Wonne,
Der Städte Schmuck, der Segen jeder Flur,
Stark wie das Meer, erquickend wie die Sonne,
Schön wie das Licht und reich wie die Natur.

Dort vertiefte er sich auch mit Eifer in das Studium der englischen Literatur. 1733 übernahm er dann in Hamburg an einer englischen Handelsgesellschaft ein ähnliches Amt, das er bis zu seinem am 28. Oktober 1754 erfolgten Tode inne hatte. Sein Leben war ein treues Abbild seines Charakters. Er liebte Sorgenfreiheit, Behaglichkeit und Gemütlichkeit und stand im Gegensatz zu den Dichtern, die den Schmerz mit Freuden begrüßen, weil sich ihnen nur dann die innerste Seele, die geheimste von der Gottheit im Menschen bewohnte Kammer erschließt.

Er besaß stets ein heiteres Gemüt, das dem Teufel alle schwarzen Gedanken vor die Füße warf, und selbst dann nicht versiegte, als der Tod mit seinem Heere wachsender Schmerzen vor ihm stand.

Der Aufenthalt in England brachte das Talent unseres Poeten zur vollen Entfaltung, da er hier die Vorbilder fand, an denen er sich bilden konnte, wie Prior, Guy Waller; aber er fand sie nicht nur bei diesen Dichtern, sondern auch bei den Franzosen, denen er die Leichtigkeit des Ausdruckes verdankte, bei Anakreon, den er als seinen Meister, und bei Horaz, den er als seinen Freund, Begleiter und Lehrer bezeichnete. „Ich liebe Horaz," sagte er, „dergestalt, daß ich mir oft träumen lasse, wir würden, wenn wir zu einer Zeit gelebt hätten, gar gute Freunde gewesen sein." Bei aller Nachahmung hat aber Hagedorn seine Originalität bewahrt, besonders im Inhalte seiner Lieder. Und wenn er einmal einen fremden Stoff benutzt hat, so hat er ihn mit seinem eigenen Gemüte beseelt. Ja, aus diesen fremden Dichtern, die Hagedorn als Quelle dienten, sprudelte der deutschen Poesie ein Trank der Verjüngung entgegen, der ihr äußerst erfrischend und wohltätig war. Denn die deutsche Muse glich damals nicht einer blühenden Jungfrau, sondern einem alten Weibe mit einem Spinnrocken; die Gefühle waren abgewelkt, die Phantasie verdorrt, die Poesie daher gekünstelt. Daher galt bis dahin die Gelehrsamkeit als die wichtigste Eigenschaft des Dichters; Hagedorn strebte in seinen Gedichten vor allen Dingen Natürlichkeit an. Er besaß zwar auch eine umfassende Bildung, behauptete indes mit Recht „kein eigentlicher Gelehrter vom Handwerk, sondern nur ein Freund und eifriger Verehrer der Wissenschaft zu sein". Wie er über die Gelehrten dachte, zeigen die folgenden Verse:

Beklagt des Grüblers trocknen Fleiß,
Der in der Alten besten Werken
Nur eine Lesart zu bemerken,
Nur Wörter auszusichten weiß.

Ihr Geist, Geschmack und Unterricht
Befruchtet seine Seele nicht,
Sie mag sich noch so weise dünken;
Und nützt der klügern Welt sein Buch,
So gleicht er denen, die zum Fluch
Den Wein zwar keltern, doch nicht trinken!

Daher haben viele seiner Gedichte einen unbeschreibbaren neckischen Zauber, so daß sie wahre Volkslieder sind, deren Worte uns ergreifen wie der Anblick einer Blume, die wir in unserer Kindheit gesehen, oder wie die Melodie eines Liedes, das wir damals gehört haben — lang, lang ist's her.

Die Einflüsse, die Hagedorn als Jüngling auf sich wirken ließ, entschieden den Charakter seiner Poesie für das ganze Leben. Das Urteil über seine ersten Gedichte gilt daher auch von seinen letzten. Der Dichter schloß nicht, wie es so viele große Meister getan, mit jeder Schöpfung eine Lebens- und Bildungsstufe ab, um dann eine höhere zu erklimmen. Der Baum seiner Poesie ist vielmehr stets derselbe geblieben, er ist wohl etwas stärker geworden, hat aber nie seinen Stand zur Sonne geändert.

Daraus soll indes Hagedorn nicht ein Vorwurf gemacht werden, denn trotz seiner geringen dichterischen Entwickelung seit seinem Jünglingsalter war er keineswegs einseitig, hat vielmehr recht mannigfache Gattungen der Poesie gepflegt. Er selbst teilt seine Gedichte in moralische, in epigrammatische, in Fabeln und Erzählungen, sowie in Oden und Lieder. Diese letzteren sind am bedeutendsten; ihnen verdankt er hauptsächlich seinen Ruhm und seinen Ehrenplatz im Saale der deutschen Literatur.

Nach ihm ist das Lied „ein kleines Gemälde von Schmelzfarben, das alle feinen Ausdrücke des Pinsels, einen Glanz, eine Glätte und endlich diejenigen zarten vollkommenen Ausbildungen erfordert, die in größeren Figuren überflüssig und übel angewandt sein würden". Das Gefühl, das aber alle seine Lieder und Oden durchtränkt, ist die heitere Lebensfreude. Die Welt, die vielen Lyrikern wie Byron und Heine als der Abgrund eines ewig offenen Grabes erschien, war ihm der Schauplatz eines unendlichen Lebens. Besonders besang er das Glück der inneren Zufriedenheit gegenüber dem Ehrgeize, der Habsucht, der Genußsucht, dem Schuldbewußtsein und andern Übeln:

O wie beglückt ist der, auf dessen reine Schätze
Nicht Fluch, noch Schande fällt, noch Vorwurf der Gesetze.

Ein anderes Mal ruft er aus:

O Glück der Niedrigen, der Schnitter und der Hirten,
Die sich in Flur und Wald, in Trift und Tal bewirten,
Wo Einfalt und Natur, die ihre Sitten lenkt,
Auch jeder rauhen Kost Geschmack und Segen schenkt!

Es ist die Philosophie des Epikur, die sich hier aus der mathematischen Hülle entpuppt hat und uns als Lied umflattert. Unser Dichter ermahnt uns daher, mit Rosen unsern Scheitel zu umkränzen und kein Vergnügen eitel zu nennen, dem Wein und Liebe Vorschub tun:

Was kann der Toten Reich gestatten?
Nein! lebend muß man fröhlich sein.
Dort herzen uns nur kalte Schatten,
Dort trinkt man Wasser und nicht Wein.

Vor allen Dingen feuert er zum Genuß der Liebe und des Weines an. Aber für ihn ist die Geliebte nicht wie für die meisten Liebeslyriker der Gegenstand glühender Verehrung, sondern sie dient ihm zu heiterem Vergnügen, er faßt sie beinahe als Scherz auf. Sentimentalität in Liebesfragen war ihm im Leben wie in der Dichtung stets fremd. Hierin zeigt er den Einfluß der französischen Dichter. Das Höchste, was er von der Geliebten verlangt, drückt er in diesen Versen aus:

Gewähre mir, den Dichter zu beglücken,
Der edler nichts als deinen Beifall fand;
Nur einen Blick von deinen schönen Blicken,
Nur einen Kuß auf deine weiße Hand.

Die längste Ode hat er dem Preis des Weines, dessen Geschichte und verschiedenen Wirkungen gewidmet. Er sendet sogar aus der Ferne an „das Heidelberger Faß" seinen feuchtfröhlichen Gruß, einen leisen Vorklang Scheffelischer Lieder und ruft aus:

So brausender als süßer Most!
Du gährend Mark der schlanken Reben!
Geschenk des Bacchus: Nektar-Kost!
Laß Dein Verdienst den Reim erheben,
Du feuerreicher Götter-Saft!

Diese Jovialität, die aus Hagedorns Gedichten spricht, diese Lust an geselliger Freude und vollen Bechern zeigte der Dichter auch im Leben.

So erklärt sich die Volkstümlichkeit seiner Lieder. Sie wurden eine lebendige Quelle des Lebensfrohsinns, haben mit ihrem Tranke das ganze deutsche Volk berauscht und in der Asche von Tausenden ausgebrannter Herzen den letzten halbtoten Funken zur hellen Lebensflamme angefacht. Die Beliebtheit war um so größer, als Hagedorn in seinen Gedichten nie ein mürrischer Sittenprediger war, sondern eher im Gegenteile in dem Tone leichten Scherzes die sittlichen Mängel als verzeihliche Schwächen hinstellte. Später wurden dann seine Lieder durch die anderer größerer Dichter verdrängt. Aber seiner Zeit hat er gelebt, sogar über sie hinaus. Was kann man mehr von einem Dichter verlangen, der nicht zu den ganz Großen gehörte noch gehören wollte?





Ein Grundsatz der Kritik nach Thomas von Aquin. Dem Theaterhistoriker ist die Stelle aus der theologischen Summe des Aquinaten wohlbekannt, worin er den Stand des histrio, des Schauspielers, oder wie man den Zeitverhältnissen des Heiligen entsprechend wohl richtiger sagen sollte: des Artisten als sittlich erlaubt und berechtigt erkennt. Sie steht in des zweiten Teiles zweiter Abteilung unter quaestio 168. Dort untersucht der hl. Thomas die Frage nach der Erlaubtheit des Spielens im allgemeinen; die Frage nach dem Artistenberufe ist nur ein verhältnismäßig untergeordneter Teil der ganzen Untersuchung und hat uns hier zunächst nicht zu beschäftigen. Was mich an dieser ganzen Untersuchung besonders fesselte, war der Weg, den der hl. Thomas dabei einschlägt. Heutzutage pflegt man ja meist zu fragen: Kann es einer Seele schaden? Und wenn man diese Frage bejahen muß – was ja so ziemlich immer der Fall sein wird, denn was gibt es auf Erden, das nicht einzelnen grade ungünstig veranlagten Seelen zum Schaden gereichen könnte? – dann ist damit das Urteil gesprochen, denn eine einzelne Seele, heißt es weiter, hat vor Gott größeren Wert als alle Literatur und Kunst zusammengenommen. Wenn man's so hört, möcht's leidlich scheinen — aber der Engel der Schule stellt seine Fragen anders und sicherlich besser und richtiger: Daran zweifeln hieße die Bedeutung des größten Lehrers der Kirche in Zweifel ziehn. St. Thomas fragt: Utrum in ludis possit esse aliqua virtus – ob in den Spielen eine gewisse Tugend, also ein guter Kern liegen könne? Und erst als er diese Frage bejaht und seine Bejahung ausführlich begründet hat, folgen die weiteren Fragen, ob im Übermaße des Spieles, ob in seinem Fehlen eine Sünde liegen könne. Er bejaht sie beide, jene aber unter sorgfältigem Rückweise auf seine vorhergehende Begründung der Berechtigung des Spielens überhaupt: sicut dictum est, ludus est necessarius ad conversationem humanae vitae, das Spiel ist, wie bewiesen, unentbehrlich für den Verkehr im menschlichen Leben. Von dieser Wahrheit aus werden die folgenden Fragen behandelt. Er fragt also zuerst nach dem Nutzen für die Gesamtheit, und dann erst nach dem möglichen Schaden für die einzelne Seele. Und damit lehrt er einen unentbehrlichen kritischen Grundsatz, der viel mehr beherzigt werden sollte.

Ich fühle mich unbedingt auf seinem Pfade, wenn ich, um nur ein paar Namen zu nennen, bei Goethe oder bei Ibsen zuerst frage: was bedeuten sie für die Gesamtheit? — und erst dann: was können sie möglicherweise einer einzelnen Seele schaden? Und ich fühle mich umso mehr grade von meinem entschieden gläubigen Standpunkte aus dazu berechtigt, ja verpflichtet, weil ich nicht zu glauben vermag, daß solche Geister von der Vorsehung nur zu dem Zwecke, Schaden zu stiften, in die Welt gesandt sind. Wir dürfen nicht vergessen, daß wir-

durch die Neigung, ihre Werke in Bausch und Bogen zu verwerfen, weil sie einzelnen sittlichen Schaden bringen **können**, einer Überzahl anderer ganz ohne Frage solchen Schaden **wirklich zufügen**, weil sie, die aus eigener Kraft viel gutes in ihnen gefunden, ob solches unbedingt verwerfenden Urteils an uns irre werden müssen.

Darum sollte man immer den kritischen Grundsatz des hl. Thomas hochhalten und erst fragen: was steckt hier gutes, echtes, aufbauendes? Damit nützen wir diese guten Kräfte für uns und können von dieser festen Grundlage aus auch unseren Tadel erheben, wo es not tut, weil keiner mehr zu zweifeln ein Recht hat, daß wir nicht ins Blaue hinein, nicht aus Zorn und Haß, nicht aus Vorurteil und Abneigung, sondern nach sorgfältiger, unvoreingenommener Untersuchung unser Urteil fällen, daß also auch unseren Ausstellungen ihre gute Begründung nicht von vornherein abgesprochen werden darf. So wird uns auch auf unserem Kunstgebiete der von gar manchem verkannte Lehrer der Kirche zu einem Lehrmeister gesunder Kritik.

P. E. S.

Ausguck

Ein phantastisches Lustspiel nennt **Rudolf Presber** seinen Dreiakter **Die Dame mit den Lilien**, der seine Bühnenprobe bereits überstanden, aber nicht so recht bestanden hat. Sollte eine Neigung, die auch der Waschzettel verrät, daran schuld sein? Die Neigung nämlich, hinter der Phantastik tiefsinnige Probleme zu suchen. Zu lesen ist das Stückchen sicherlich ganz amüsant mit seiner Geisterkomödie im mittleren Akte, die dem kerngesunden Prinzen den Schlüssel an die Hand gibt, womit er den unheimlichen Einfluß der gespensternden Fürstin, der noch immer auf dem kleinen Hofe lastet, bricht und sich seine nicht minder gesunde Prinzessin gewinnt. Aber man soll um Gottes willen nicht von spiritistischen, hypnotischen oder sonstigen Problemen dabei reden, sondern die Geister resolut als ehrliche Gespenster im Bühnensinne nehmen: dann, aber auch nur dann kann die Komödie ihre Wirkung tun. Der Rokokorahmen, den Walther **Caspari** mit gutem Glücke in seinen Buchschmuck hinüber nimmt, umschließt eine ganze Reihe netter, wenn auch zumteil etwas rokokomäßig gespreizter Lustspielfiguren, angefangen vom alten Fürsten bis zur drallen Dirne. So soll man das Stückchen nehmen, dann wird's wirken. Der Verlag Concordia hat die Buchausgabe (1907. 211 Seiten Mark 2,50) prächtig ausgestattet -- hoffentlich nicht, weil sie Buchdrama bleiben soll. **P. E. S.**

Josef Spillmanns historische Romane haben als gute Unterhaltungslektüre in unseren Volksbibliotheken längst einen festen Platz. So sei denn auch hier auf die eben erschienene vierte Auflage der zweibändigen Erzählung aus der französischen Schreckenszeit **Um das Leben einer Königin**, die soeben herauskommt, empfehlend hingewiesen. Sie wird neben der wohlfeilen Volksausgabe noch immer ihren Platz behaupten.



Preisausschreiben. Erst im letzten Hefte hatten wir Anlaß, über verschiedene Preisausschreiben einiges zu berichten; heute können wir auf ein solches hinweisen, das diesen Namen wahrlich verdient. Reclams Universum möchte für seinen Jubiläums-Jahrgang „ein Werk von hohem literarischen Range, von bleibender Bedeutung“ haben und setzt 30000 Mk. als Preis für einen Roman aus, der diesen Anforderungen entspricht, 20000 Mark für den Erstabdruck in der genannten Zeitschrift und 10000 Mark für den Buchverlag. Eine Verteilung auf mehrere Romane findet dabei nicht statt, und die ausgesetzte Summe wird unter allen Umständen ausgezahlt. Als Preisrichter amtieren neben Verlag und Redaktion

Gustav Falke in Hamburg,
Rudolf v. Gottschall in Leipzig,
Rudolf Greinz in Innsbruck,
Paul Heyse in München,
Hans Land in Berlin.

Uebermodern mutet diese Namenliste nicht an, und das ist auch kein Schade. Die Bedingungen lauten wie folgt:

Die Einsendungen müssen in Schreibmaschinenschrift gehalten sein. Der Umfang des einzelnen Romans soll nicht unter 120 und möglichst nicht über 300 Spalten des Universums betragen. (Die Romanspalte des Reclams Universum umfaßt 55 Zeilen zu 13 Silben.) Jedem Roman ist ein Kennwort voranzusetzen; der Name des Verfassers darf weder auf dem Roman, noch in einem etwaigen Begleitschreiben genannt sein. Ein verschlossenes Kuvert mit dem nämlichen Kennwort muß den Namen des Autors und dessen genaue Adresse enthalten. Auf der Außenseite ist zu bemerken: „Mit“ oder „ohne“ Buchverlag.

Die Prüfung der Bewerbungen beginnt sofort nach Eintreffen der ersten Romane. Letzter Termin für die Einsendung ist der 1. September 1908, doch empfiehlt sich eine frühzeitige Einsendung deshalb, weil die Prüfung einer großen, kurz vor dem Schlußtermin einlaufenden Anzahl Romane zur Unmöglichkeit werden kann.

Die Einsendungen haben portofrei und eingeschrieben zu erfolgen mit der Aufschrift: „An die Redaktion von Reclams Universum, Roman-Preisbewerb, Leipzig, Inselstraße 22.“

Die Versendung der Romane an die einzelnen Mitglieder des Preisrichterkollegiums geschieht ausschließlich durch die Redaktion. Einsendungen, die den erwähnten Bedingungen nicht genügen, namentlich auch solche Werke, die nach dem 1. September mittags 12 Uhr eingehen, werden unter keinen Umständen berücksichtigt. Die Veröffentlichung des Ergebnisses des Preisausschreibens erfolgt in einem der ersten Hefte des Jubiläums-Jahrganges von Reclams Universum, der am 1. Oktober 1908 beginnt. Die Auszahlung des Preises findet sofort nach Veröffentlichung des Ergebnisses statt. Die nicht prämiierten bezw. vom Verlage zur Erwerbung nicht in Aussicht genommenen Romane gehen den verehrlichen Autoren eingeschrieben und portofrei wieder zu.



Unser Vorbild.

Eine Betrachtung von Anna Freiin von Krane.

Kunst kommt von Können! Die beste Meinung, die edelsten Gefühle, der festeste Glaube, die lobenswerteste Absicht verhelfen keinem schreibenden Menschenkinde dazu, ein Kunstwerk zu schaffen, sogar wenn Talent vorhanden ist!

Talent ist natürlich die Grundbedingung alles künstlerischen Gelingens. Es weist dem Begabten die Wege, die er zu gehen hat. Trotzdem aber, so merkwürdig das Laien oder Dilettanten auch klingen mag, ist noch viel harte Arbeit und Selbstzucht notwendig, bis ein Begabter sein Werk zur Kunstleistung gestaltet hat.

Ich spreche hier hauptsächlich von der Prosaerzählung, denn das Drama ist eine Welt für sich und die Poesie erst recht! Im eigentlichen Gedicht ist das Instinktive, das Unlernbare, das Gottgegebene viel mehr vorhanden als im Prosaschaffen.

Das Gedicht muß beinah unbewußt entstehen, ohne gewollt zu sein. Es muß einem im Ohre klingen, Farben müssen vor dem Geistesauge aufsteigen, Gefühlsschwingungen die Seele durchbeben, von denen man sich keine andere Rechenschaft ablegt, als daß man sie niederschreiben muß. Der Rhythmus des Ganzen ist dann so im Gefühl schon vorhanden gewesen, daß eine Nachprüfung mit

Versregeln lediglich der Feile entspricht, mit der ein Bildhauer dem fertigen Bronzeguß die letzte Vollendung gibt.

Deshalb wirkt auch ein schlechtes oder banales Gedicht so entsetzlich, während ein gutes, echtes, so tief ergreift, daß sein Klang uns oft tagelang nicht losläßt. Das eine ist eben die reine Gottesgabe und das andere ist vom Teufel eingeblasen, der einem armen Menschenkinde weismacht, es könne dichten, weil es Reime finden kann.

Also rede ich hier nicht von der Poesie, sondern von den Prosaschöpfungen der modernen Scheherazaden, die gleich der Fürstin aus Tausendundeiner Nacht dem Sultan Publikum ihre Märchen erzählen.

Wohl weiß ich, daß das Wort „Publikum" in gewissen abgeschlossenen Kreisen einen sehr übeln Klang hat und daß gewisse Leute aus jenen Kreisen nur mit Achselzucken an eine Kunst denken, die sich an die „Vielzuvielen" wendet. Sie sagen, die Kunst habe um ihrer selbst willen da zu sein und dürfe nur von einem kleinen Häuflein Auserwählter verstanden und genossen werden.

Abgesehen davon, daß ein Kunstwerk immer Tiefen haben muß, die nicht jeder erfaßt, bin ich entgegengesetzter Meinung. Die Kunst soll eben so wenig wie die Religion das Geheimwissen einiger Eingeweihter sein, sondern Gemeingut.

Wahre Kunst muß ganz einfach sein. So einfach, daß ein Kind sie begreifen kann und ein Weltweiser auch sein Genügen daran findet. Sie muß sein, wie das Sonnenlicht, das den Bettler wie den König erfreut, das ganz hell und weiß ist und doch alle Farben des Spektrums in sich schließt.

Freilich in dieser Art ein Kunstwerk zu schaffen, ist schwer, beinah' unmöglich! Aber es muß doch versucht werden, denn wer nicht das Unmögliche versucht, dem wird das Mögliche nie gelingen.

Das Unmögliche? Das ist die höchste Vollendung in der höchsten Einfachheit. Wo findet man dafür ein Vorbild? Die Antwort lautet: Bei den Allergrößten im Reiche der Dichtkunst.

Aber auch bei den Allergrößten finden sich Schwächen, liegen die Goldadern oft in wertlosem Gestein. Sie sind eben auch nur Monde, die ihren Glanz von der Sonne empfangen, deren Menschliches mit dem Göttlichen kämpft.

Es gibt nur ein Vorbild, das wie in allem und für alles auch das Vorbild des Dichters, des Erzählers ist. Ich wage es in tiefster Demut zu nennen: es ist unser Herr und Heiland.

Hat schon ein Schriftsteller versucht, die Reden und Parabeln Jesu Christi nach der künstlerisch technischen Seite hin zu prüfen?!

Von modern-protestantischer Seite ist dies schon geschehen, aber von katholischer Seite habe ich noch nichts über diesen Punkt gelesen. Vermutlich dünkte der Stoff den Schriftstellern zu erhaben, um ihn auf die Zwecke unseres Alltagslebens anzuwenden. Meiner bescheidenen Meinung nach nun zeigt es aber gerade Achtung vor der Güte und Menschenfreundlichkeit Gottes, daß wir uns bemühen einzusehen, wie er in allen Dingen, auch den scheinbar kleinen, unser Lehrmeister geworden ist.

Da alle menschlichen Eigenschaften im erhöhtesten Maße im Sohne des Menschen vorhanden waren, dünkte er sich auch nicht zu hoch, seinen Reden und Erzählungen ein künstlerisches Gepräge zu geben, auf daß wir armen Erzähler von ihm lernen sollten.

Wie sagte ich vorhin von der wahren Kunst? Sie muß so klar und so einfach sein, wie das Sonnenlicht und doch alle Farben in sich enthalten. Das stimmt vollkommen, bei Christi Worten. Im Inhalt selbstverständlich, aber auch in der Form.

Und wenn man bedenkt, daß diese Form uns nur durch Übersetzungen in andere Sprachen zugänglich ist, daß der ursprüngliche Wortlaut im Aramäischen verloren ging, und jede Parabel, jede Rede uns doch unwiderstehlich hinreißt, so kann man sich einen Begriff davon machen, in welch himmlischer Klangfülle und Schönheit jene Redeperlen einst von den Lippen des göttlichen Redners flossen.

Doch auch in der Übertragung sind sie noch anbetungswürdig

schön. Ich möchte da zum Beispiel die Parabel von dem Zöllner und Pharisäer wählen.

Ein jeder von uns Schriftstellern kennt die unsäglichen Schwierigkeiten, die sich der Abfassung einer sogenannten „kurzen Geschichte" entgegenstellen. Da soll im kleinsten Raume ein Menschenschicksal, ein Geschehnis dargestellt werden, daß es dem Leser anschaulich wird, daß er es mitempfindet — wie schwer ist das!

Nun betrachten wir einmal unsern göttlichen Lehrmeister, wie der eine kurze Geschichte erzählt.

Er fängt ganz schlicht und einfach an:

„Zwei Männer gingen hinauf in den Tempel um zu beten; der eine war ein Pharisäer, der andere ein Zöllner."

Für die Zuhörer Christi war dadurch die Charakterisierung der beiden Personen gegeben. Ein jeder wußte, daß der Pharisäer ein tugendstolzer Mensch und der Zöllner ein Sünder war. Und noch dazu kein interessanter Sünder, dem man gerne mildernde Umstände zubilligt, sondern ein ganz gemeiner Halsabschneider, der sich für seine Erpressungen noch der fremden Gewalthaber bediente. Man wußte ebenfalls, daß von moralischer wie patriotischer Seite aus wenig gegen den Pharisäer einzuwenden war.

Nachdem der Herr so kurz die Lage dargelegt hat und seine Zuhörer Bescheid wissen, fährt er fort:

„Der Pharisäer stellte sich hin und betete bei sich selbst also: Gott ich danke dir, daß ich nicht bin, wie die übrigen Menschen, wie Räuber, Ungerechte, Ehebrecher, oder auch wie dieser Zöllner. Ich faste zweimal in der Woche und gebe den Zehent von allem, was ich besitze."

Nachdem mit diesen Worten genau gesagt ist, was zu sagen ist, verschweigt der Herr die weiteren Gebete des Pharisäers, die sich vermutlich im selben Gleise bewegen, und gibt nur das Notwendige, wie es einem weisen Künstler geziemt. In diesem Notwendigen ist aber der ganze Mensch gezeichnet, so daß er leibhaftig vor unsern Augen steht.

Wie überzeugt ist er, daß er allein auf rechtem Wege ist, daß er Gott wohlgefällt! Wie bewundert er sich selbst im stillen ob all seiner guten Werke, obwohl er pflichtschuldig Gott die Ehre gibt!

Und welch feine, himmlische Ironie schimmert durch die Worte, mit denen der erhabene Erzähler die Gedanken des braven Pharisäers wiedergibt. Jene Worte, die seither zum Sprichwort und Wahrzeichen aller moralischen Selbstüberhebung geworden sind.

„Ich danke dir, Gott, daß ich nicht bin, wie die Andern!"

Sieht man da den Pharisäer nicht vor sich, mit seiner stolz-demütigen Tugendmiene und seiner Verachtung der Mitmenschen, die weniger gute Erziehung und mehr Versuchungen hatten als er?

O wir alle, die wir nach viel Worten suchen, um das innere Leben unserer Gestalten zu schildern, hier ist unser Vorbild! Hier ist in drei Zeilen alles gesagt.

Weiter: „Der Zöllner aber stand von ferne und wollte nicht einmal die Augen gen Himmel erheben, sondern schlug an seine Brust und sprach: „Gott sei mir Sünder gnädig!"

Wie vielen sind nicht schon die Tränen gekommen, als sie diese Worte lasen, die den armen, bußfertigen Sünder mit unverwischlichen Zügen für alle Zeiten gezeichnet haben? Lebt er nicht vor unsern Augen? Steht sein Charakterkopf nicht ebenso sicher da, wie der seines Widerspiels, des Pharisäers?

Und nun schließt der Herr mit den gewaltigen lapidaren Sätzen, die alles Wissenswerte zusammenfassen:

„Ich sage euch aber, dieser ging gerechtfertigt in sein Haus hinab, jener aber nicht. Denn wer sich selbst erhöht, wird erniedrigt werden und wer sich erniedrigt, wird erhöht werden."

Damit ist die Erzählung zu Ende und die Zuhörer können darüber nachdenken.

Nun versuche einmal jemand, nur ein Wort aus dieser Parabel hinwegzunehmen oder ein anderes dafür zu setzen, ob das angeht?

Nein, denn ein jedes Wort ist notwendig zum Ganzen, das ohne dies Wort nicht bestehen könnte. Es ist nicht eins zuviel, nicht eins zu wenig. Die Geschichte ist eben die Vollendung der erzählenden Kunst.

Das trifft auch auf die andern Parabeln des Herrn zu, sowie auf seine Reden, in denen der göttliche Meister die erhabenste Wahrheit in wundersam poetischem Gewande erscheinen läßt.

Welches Lied auf der ganzen Welt ist an Wohllaut, an Tiefe und Herrlichkeit jenem Triumphgesang zu vergleichen, mit dem der Herr jene begrüßt und selig preist, die sich selbst und das Fleisch und die Welt und den Teufel überwunden haben? Jene göttliche Beglückwünschung der Reinen, der Friedfertigen und Sanftmütigen, der Armen im Geiste, der Trauernden, der Barmherzigen, derer, die nach der Gerechtigkeit hungern, oder die um der Gerechtigkeit willen verfolgt werden?

O, daß wir lernen könnten von Dem, der es nicht verschmähte, den Wohllaut der Sprache anzuwenden, um uns zu zeigen, daß auch sie ein Geschenk Gottes ist, das wir pflegen und veredeln sollen!

Es gibt unter uns auch viele Dichter, die eine Vorliebe für weithergeholte, seltsame, schwerverständliche Vergleiche und Wortbilder haben, weil sie meinen, es wäre erhaben und verdienstlich, nicht von jedem verstanden zu werden.

Unser Herr dachte darin anders. Er wählte die einfachsten Vergleiche aus nächster Nähe, um uns zu lehren, daß wir nicht weit zu suchen haben, um treffende Bilder zu finden.

Wie genau er sich darin dem alltäglichen Leben anpaßte, merkt man erst, wenn man sich näher über Palästina, seine Pflanzen- und Tierwelt, seine Bewohner in alter und neuer Zeit unterrichtet. Die Sitten und Gebräuche sind im erhaltsamen Morgenlande so ziemlich dieselben geblieben, wie zu Christi Zeiten, und die Gewächse, Bäume und Tiere sind auch die alten.

Noch blüht auf den Bergen und in den Tälern Galiläas jene wundersame Irisart, die jetzt erst zu uns kommt, herrlich prangend

wie König Salomo in all seiner Pracht, im purpurfarbigen Sammetglanz ihrer Blätter, mit grünlichgesprenkeltem Kelch und goldglänzenden Staubfäden.

Sie erhob wohl ihr frommes Blumenhaupt neben dem Sitze des erhabenen Redners, als er in der Bergpredigt auf sie zeigte und sie zum Beispiele des Gottvertrauens wählte.

Und noch singen und tirilieren die frohen Lerchen im weltfernen Galiläa, die er zum andern Bild in der Bergpredigt gebrauchte.

Das Herz eines Dichters jauchzt, wenn er die unüberbietbare Treffsicherheit und Schönheit aller Vergleiche des Herrn überschaut und vor seinem Geiste vorüberziehen läßt.

Ich greife nur noch einiges heraus. So das Bild vom Unkraut im Weizen. Da meint Christus nicht etwa Mohn oder Raden, sondern sein Vergleich ist viel feiner und treffender gewählt.

In Palästina wächst nämlich mit dem Weizen eine Grasart auf, die in der ersten Zeit nicht vom guten Korn zu unterscheiden ist. Erst in der Reife lassen sie sich mit Sicherheit trennen. Darum läßt der Herr der Ernte das Unkraut mit dem Weizen aufwachsen, bis zum letzten Tag.

„Wer wird seinem Sohne, wenn er ihn um einen Fisch bittet, eine Schlange geben."

Im See Genesareth lebt, neben den Fischen, ein Aal, den die Juden als Schlange betrachteten und nicht aßen. Er wurde von den Fischern zurückgeworfen, wenn er sich im Netz fing. Dadurch ist das scheinbar weit hergeholte Bild klar gemacht.

Der Splitter und der Balken im Auge haben nichts mit dem menschlichen Auge zu tun. Unter Auge verstand und versteht der Morgenländer in diesem Sinne seinen Brunnen, seine Zisterne, deren Wasser er sorgfältig von allen trübenden Elementen frei hält. Dabei sieht so mancher wohl, daß im Brunnen des Nachbars ein Splitter schwimmt und höhnt den Nachbarn wegen seiner Nach-

lässigkeit, während in seinem Wasserbehälter ein Balken liegt, den er nicht beachtet.

Es würde zu weit führen, wollte ich alles schildern und besprechen, auch traue ich mir nicht genügend Wissen und Können zu, um ein solches Thema in seiner ganzen Fülle und Herrlichkeit zu bearbeiten. Ich wage hier nur den Fingerzeig zu geben. Die Evangelien scheinen mir, auch von der rein literarischen Seite, eine solche Fundgrube an Schätzen zu sein, daß ich immer wieder darauf hinweisen möchte. Denn der in den Berichten der Evangelisten gesprochen hat, der ist in allem unser Lehrer und Meister. Auch in scheinbar so geringfügigen Sachen, wie die Technik der erzählenden Kunst.

Was die größten der Dichter in besondern Weihestunden leisteten, das leistet er mühelos und selbstverständlich an jedem Tage und zu jeder Stunde.

Sollte jemand über diese Zeilen lächeln, so möchte ich ihn bitten, es einmal zu versuchen, ob er auf dem Raume einer kleinen halben Seite zwei Menschen und ihr Innenleben so haarscharf und sprechend schildern kann, wie es der Herr mit dem Zöllner und dem Pharisäer getan hat.

Wenn ich aber durch mein altes, schon so oft auf mancherlei Weise gesagtes Sprüchlein: „Forschet in der Schrift!" jemand dazu gebracht hätte, das neue Testament als liebsten Gefährten bei sich zu haben, bei Tag und Nacht und sich in jeder Beziehung, nicht nur in der künstlerischen, Rat und Belehrung daraus zu holen, dann wäre ich sehr glücklich. Dann wären diese Zeilen nicht umsonst geschrieben.





Eduard Mörike als Lyriker.

Ein literar-ästhetischer Versuch von Joseph Antz.

„Der Sonnenblume gleich steht mein Gemüte offen,
Sehnend,
Sich dehnend,
In Lieben und Hoffen.“ (Mörike.)

Als der sechsundzwanzigjährige Mörike von seinem Freunde Johannes Mährlen die briefliche Warnung erhielt, durch eine zu frühe Heirat und Hingabe an den Beruf des Landpfarrers seine poetische Zukunft aufs Spiel zu setzen, da wurde der Rat des Freundes für unsern Dichter die Veranlassung zu tieferem Nachdenken über sein eigenes dichterisches Schaffen und über das poetische Schaffen überhaupt. Die Ergebnisse seiner Gedankenarbeit finden wir in einem an die Braut Luise Rau gerichteten Briefe, der für die Kenntnis des Menschen und Dichters Eduard Mörike von großer Bedeutung ist. Nach Mörikes Meinung „muß die Hauptsache aus der Tiefe des eigenen Wesens kommen, verhält sich die Notwendigkeit äußerer Anregung zur Bedingung des eigenen Ideenfonds wie 4 zu 80. Wer der letzteren Summe gewiß ist, der findet die erstere auch als Dorfpfarrer. Was man von außen empfängt, muß teils bloße Anregung sein, teils sind es einzelne abgerissene Charakterlinien, zerstreute Züge u. s. w.“ Darum verlangt er wenige „aber starke Eindrücke von außen“ und „einen ruhigen bescheidenen Winkel für ihre Verarbeitung“. Er, der „bis in sein sechsundzwanzigstes Jahr in mannigfaltige Berührung mit gewöhnlichen und ungewöhnlichen Menschen kam und so ziemlich alle oberflächlichen und tiefer liegenden Richtungen des Lebens kennt“, will darum, „um die Welt darzustellen, getrost aus dem Brunnen eigener Phantasie schöpfen und sich auf sein Augenmaß verlassen, was die Korrektheit der Zeichnung betrifft.“ – Die in diesen Worten scharf durchklingende Betonung der dichterischen Begabung und Eigenart, des eigenen Schauens und Gestaltens, die geringschätzige, fast verächtliche Bewertung der äußeren Anregung ist, wie schon gesagt, für den Menschen und Dichter in Eduard

Mörike charakteristisch. Ohne seine Dichtungen zu kennen, könnte man den Schluß ziehen, daß Mörike, wenn er überhaupt dichterische Gestaltungskraft besitzt, ein Lyriker und nur ein Lyriker ist.

Wie ist dieser Lyriker geworden?

Mörike liebte es, den verborgenen Fäden nachzuforschen, aus denen seine Seele gewebt war. Die Menschen, die Dinge und die Umstände, die am Aufbau seiner Seele mitgeholfen hatten, waren ihm nicht gleichgiltig. Gern gedachte er dessen, „was in zwanzig Jahren an ihm vorüber ging, was er gefunden und verloren hatte, was an ihm verändert wurde, und was unveränderlich, wie die Totalempfindung seines ursprünglichen Wesens, an ihm geblieben war." Solche Art ist für den, der zum Verständnisse des Dichters und zum Genusse seiner Dichtungen vordringen will, sehr lehrreich. Wir erkennen und verstehen das Wesen und Wirken eines Mannes um so besser, je genauer wir sein Werden und Wollen verfolgen. Der Lyriker Mörike und jeder lyrische Dichter, jeder Poet, jeder Künstler hat den tiefsten Quellengrund seiner schöpferischen Kunst in einer besonderen Begabung. Sangeskunst ist Gottesgabe. Damit ist aber die Auffassung, daß einzelne Dispositionen der dichterischen Veranlagung in ihrer Bedeutung für das künstlerische Schaffen zu erkennen und zu begreifen sind, keineswegs bekämpft. So zeigen sich denn auch im geistigen Leben Mörikes Besonderheiten, die sehr wohl mit der Entfaltung seiner künstlerischen Fähigkeiten in ursächlichem Zusammenhange stehen können. Mörike zeigte schon als Kind eine außerordentliche Feinfühligkeit, eine seltene Empfindlichkeit für Sinnesreize jeglicher Art. – Eigenschaften, die großenteils physiologisch bedingt waren. Denn der Knabe hatte einen zarten, feinen, schmächtigen Körperbau, wie das auf einem Bildnis des jugendlichen Dichters deutlich zu sehen ist. So war denn auch seine Gesundheit wenig dauerhaft und der ganze Mensch empfindlich für die Unbilden der Witterung. Häufig von Unwohlsein geplagt, klagt er über seine „dumme Disposition zu Kopfweh und dergl."

Es kann kaum bezweifelt werden, daß solche Dispositionen nicht ohne Einfluß auf die dichterische Art ihres Trägers sind. Wenn man sich erinnert, daß Annette von Droste-Hülshoff von schier unerträglichen Kopfschmerzen gequält wurde, daß Martin Greif wegen nervöser Kopfschmerzen als Offizier den schweren Helm nicht vertrug; wenn man weiterhin bedenkt, daß Seele und Leib des Menschen in innigster Wechselwirkung leben, so wird man auch zugeben müssen, daß gerade beim Dichter, dessen „Seele gleichsam von selber zu tönen anfängt wie jene Harfen, auf denen die Luft spielt," der durch die Sinne und auf die Sinne wirkt, ein feines Nervensystem und die daraus entspringende Sensibilität der Seele von allergrößter Bedeutung sind. Von solchem Standpunkte aus betrachtet, erscheint es uns beinahe selbstverständlich, daß Mörike ein Freund

der Natur und ihrer feinen Stimmungsreize ist. Mit welchem Behagen genießt er die Schönheit der winterlichen Landschaft, den „klarsten, goldensten Wintermorgen, so ganz gemacht, um nur die reinsten Spitzen der Gefühle in die zarte Bläue des Himmels zu tauchen!" In einem anderen Briefe an die Braut gibt er der Empfindung Ausdruck, welch ein reines Naturwesen doch der sonst so verpönte Winter an sich hat, wie auch er es versteht, einem das Herz weit zu machen. „Siehst Du so von der Höhe die langen weißen Flächen, die blauen Alpgürtel im zarten Nebel, die einzeln hervorstechenden Turmspitzen stiller Dörflein – alles das hoch überwölbt von der klarsten, gesundesten Luft, so teilt sich Dir ein Gefühl von Lust und Stärke mit, das wohl bald zu einer gewissen Feierlichkeit steigt, wie ein weichlicher Frühling sie kaum geben kann."

Die Naturfreude des Dichters offenbart sich auch in einer besonderen Vorliebe für Zimmerpflanzen und Haustiere. Er berichtet dem Freunde (Hartlaub) vom Einsammeln der Blumensamen und vom guten Gedeihen eines Kaktusablegers. Seine aus Star, Distelfink, Igel, Hund und Katze bestehende Menagerie teilt er in gelungener Weise in vier Tierklassen ein, und mit ergötzlichem Humor vermeldet er der Braut die absonderlichen Unterhaltungen mit seinem Starmatz. – Es spricht sich in solchen Äußerungen nicht nur ein feiner Sinn für die Natur aus, sondern auch ein empfängliches Organ für sanfte Reize, für die stille Gemütlichkeit des deutschen Kleinlebens seiner Tage. In der Scheune seinem Fenster gegenüber hört er den Drescher – „ein traulicher, winterlicher Klang, nach dessen Takte das Herz sich so recht genügsam einspinnen kann." – Das Spinnen soll ihm eine behagliche, heimliche Empfindung an den langen, langen Abenden geben, und er will sich dann zur einfältigen Spindelmelodie seine und der Liebsten Vergangenheit wie ein süßes Märchen hundert Mal vorsingen. –

Einem derartigen Schwelgen in Stimmungsreizen begegnen wir schon bei dem jungen Mörike sehr häufig. Es findet seinen klassischen Ausdruck teilweise in den an die Braut Luise Rau gerichteten Briefen, die mit poetischen Schilderungen von zartem Stimmungsreize geradezu gesättigt sind. „Siehe," schreibt er, „da sitz ich vor einem frisch angesteckten Licht in einem hellen, freundlichen Zimmerchen, meine Stimmung ist ein Gemisch von Wehmut und Zufriedenheit, in mir ist eine feierliche Stille, und um diesen Eindrücken ein wenig zu schmeicheln, hab ich ein Räucherkerzchen angezündet, dessen mystische Wölkchen mich leise umziehen." Ein andermal erfindet er einen „Kultus der Freundschaft", zu dem es auch gehören soll, „daß zwei, die sich für immer verbanden, jeder eine zierliche Hängelampe an einem stillen Orte des Hauses aufgehangen, die immer an dem ersten Tag jedes Monats mit frischem Oel versehen und zum Andenken des Entfernten angezündet würde". In solchen Einfällen

offenbart sich dieselbe Neigung zu phantastischer Träumerei, die schon dem Tübinger Studenten eigen war. Die Freunde Mörikes, Hartlaub und Bauer, ersannen sich dort ein Zaubereiland Orplid, verlegten es auf einen Tübinger Berg und schauten zu allen Stunden lauer Sommernächte aus den Fenstern eines Gartenhauses als Orplidswächter in die mondbeglänzte Landschaft hinaus.

Daß eine solche Natur, die durch Auge und Ohr mit so tiefem Behagen vom goldenen Überflusse der Welt zu trinken versteht, auch die Gabe der Mitteilung besitzt, zeichnerische und musikalische Anlagen offenbart, ist leicht zu begreifen.

Gern begleitet Mörike seine Briefe und manche Gedichte mit gelungenen Zeichnungen. Er hat ein feines und sicheres Verständnis für gute bildende Kunst, wie das aus der treffenden Würdigung einzelner Zeichnungen Schwinds hervorgeht. Er liebt gute Musik. Er bittet darum die Braut, Klavierspiel und Gesang nicht zu vernachlässigen. Von den deutschen Tondichtern steht ihm Mozart am nächsten. Er hat der sonnig-heiteren Kunst Mozarts und diesem wunderlichen Menschen in seiner Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag" ein Denkmal gesetzt, das Zeugnis ablegt: nicht nur für die liebe- und verständnisvolle Verehrung, die der eine dem andern entgegenbrachte, sondern auch für die tiefe Geistesverwandtschaft der beiden Künstlernaturen überhaupt. Die Art und Weise seines musikalischen Genießens ist wieder recht bezeichnend für Mörikes träumerische Art. „Wirklich," schreibt er an Wilhelm Waiblinger, „tut die Musik eine unbeschreibliche Wirkung auf mich — oft ists wie eine Krankheit, aber nur periodisch. Ich sage Dir, eine bewegliche, nicht gerade traurige Musik, oft eine fröhliche, kann manchmal mein Innerstes lösen. Da versink ich in die wehmütigsten Phantasien, wo ich die ganze Welt küssend voll Liebe umfassen möchte, wo mir das Kleinliche und Schlimme in seiner ganzen Nichtigkeit und wo mir alles in einem andern, verklärten Lichte erscheint. Wenn die Musik dann abbricht, möchte ich in meiner Empfindung von einer hohen Mauer herabstürzen, möcht ich sterben." So zeigt Mörike auch hier eine Natur, die in passivem Aufnehmen, in ungeteilter Hingabe an die Töne auf die Reize der Außenwelt reagiert.

Ohne Zweifel wurzelt die Eigenart Mörikes zum guten Teil auch in der Eigenart des Volksstammes, dem er entsproßte. Mörike ist Schwabe. Er ist ein Sohn desselben Landes, dem wir die deutschen Lyriker Uhland und Kerner verdanken. Er ist aufgewachsen in einer Umgebung, deren landschaftliche Formen von eigenartiger Schönheit sind, deren geschichtliche Denkmäler und Erinnerungen dem Heimatsinn und der Phantasie treffliche Nahrung spenden. Mörike hat denn auch die anmutigen Formen seiner heimatlichen Gefilde und Gebirge und den Schmelz ihrer Farben reichlich genossen. Er ist dieses Genusses so froh, daß es ihn

nach Mitteilung drängt. Er brennt vor Verlangen, der Braut seine Höhen zu zeigen, „die Majestät der Berge und den warmen Schmelz der Beleuchtung in ihren Augen sich spiegeln zu sehen". — Mörike war mit Bewußtsein Schwabe. Er nahm auch Anteil an den politischen Bewegungen und Bestrebungen seiner Landsleute. Mit den bedeutendsten seiner schwäbischen Zeitgenossen stand er in brieflichem Verkehr. Seine Briefe offenbaren eine gründliche Belesenheit ihres Schreibers in der zeitgenössischen Literatur des Schwabenstammes; mit Vorliebe zitiert er aus den Dichtungen Uhlands und Kerners.

Auch die Erziehung Mörikes trug viel dazu bei, eine eigenartige Persönlichkeit zu bilden. Das idyllische Leben im Uracher Seminar und im Tübinger Stift war ganz darnach angetan, in dem jungen Mörike eine gewisse Vorliebe für ein stilles Leben zu wecken, für beschauliches Denken und zartes Fühlen. Einsamkeit wird ihm Lebensbedürfnis und Seelennahrung. „Eine gewisse Einsamkeit," bekennt bereits der achtzehnjährige, „erscheint dem Gedeihen der höheren Sinne notwendig, und daher muß ein zu ausgebreiteter Umgang der Menschen miteinander manchen heiligen Keim ersticken und die Götter, die den unruhigen Tumult zerstreuter Gesellschaften und die Verhandlung kleinlicher Angelegenheiten fliehen, verscheuchen. Lieber! In dieser abgeschiedenen Zelle, bei diesem brennenden, freundlichen Lichte -- da, ich kann Dir's nicht nennen, wie ich da fühle." Dieselbe behagliche Zufriedenheit mit dem stillen Internatsleben atmet aus einer ergötzlichen Schilderung der Studentenbude, der „Tee-, Schokolade-, Kaffee-Maschine, die in einer Person mit veralteten Spuren sämtlicher drei Bestimmungen auf einem winselnden Ofen stand".

Das Leben im Internat erleichterte auch einen vertrauteren Verkehr mit gleichgesinnten Freunden, einen bildenden, geistig fruchtbaren Verkehr; denn er regte zu dichterischen Hervorbringungen an. In lebendiger Unterhaltung verbreiten sich die Freunde über die gegenseitigen Anlagen, über Poesie, über Lieblingslektüre; sie tauschen ihre Tagebücher mit eigenen poetischen Versuchen aus, mit „Liedchen, die aus der Seele flossen und darum Wert haben"; und dann klingen die Herzen der jugendlichen Poeten feurig zusammen. Zwanzigjährig plant Mörike bereits ein Trauerspiel; er kommt zu der Überzeugung, „daß vor allem eine weitläufige Dichtung not tut, darin er endlich sich niederlegen will".

Eine wertvolle Ergänzung des Umganges war die Lektüre, die zum Teil mit den Freunden gemeinsam betrieben wurde. Shakespeare, soweit er Mörike zugänglich ist, hat ihn „am meisten durch den Hamlet, den Lear und Macbeth entzückt und erschüttert". Von deutschen Dichtungen liest Mörike u. a. Millers Siegwart, Klopstocks Oden, Jean Pauls Prosaschriften. Von Schillers Werken schätzt er den Wallenstein am meisten. Er hält sich über die Literatur der Gegenwart auf dem Laufenden. Ein

literarisches Ereignis ist ihm „Dichtung und Wahrheit", ein Buch, „darin man dem Großen menschlich näher kommt". Er liest auch „Wilhelm Meisters Lehrjahre". Zumal packt ihn darin die Gestalt der Mignon, deren Lieder ihm beständig im Kopfe herum gehen. Eine besondere Vorliebe offenbart Mörike für die dichterischen Schöpfungen der Romantik. Er schwärmt für Uhland und wünscht mit ihm bekannt zu werden. Novalis gibt ihm Lebensweisheit und poetische Offenbarungen. An langen Abenden werden Hoffmanns Geistergeschichten mit wohligem Grausen angehört. Man freut sich auch der Ergebnisse des romantischen Sammelfleißes. Der Brüder Grimm „Kinder- und Hausmärchen" sind dem werdenden Dichter ein Buch von einem unermeßlichen poetischen Gehalte. Er sieht in ihnen „die Blume alles menschlich Schönen auf der Welt"; er liebt das Buch, das „alle die Märchen erzählt von der Gänsemagd und vom Machandelbaum und des Fischers Frau".

Neben all diesen offenen und geheimen Miterziehern bewährte auch das Leben seine erzieherische Macht. Das Leid nimmt den Jüngling in seine strenge Schule. Der Tod des Vaters und der Heimgang des geliebten Bruders schlagen ihm tiefe Wunden. Der Schmerz reißt erbarmungslos seine Furchen in die Seele des Jünglings und öffnet sie für die Saat des Mitleides.

So hatten denn körperliche und geistige Veranlagung, Stammesbewußtsein und Heimat, Schule und Leben, Umgang und Lektüre zusammengewirkt, um eine eigenartige Persönlichkeit zu bilden. Versuchen wir nach Mörikes Wort, ihr „noch einmal recht tief auf den Grund ihrer Augen zu sehen und alles zuletzt mit einem Blicke zu ergreifen"! Wir finden einen Geist, der genährt und gestärkt ist durch das Studium und den Genuß der gehaltreichsten Schöpfungen des Menschengeistes, der an den Lebensfragen seiner Zeit regen Anteil nimmt und dennoch ängstlich den lauten Lärm des Tages flieht; eine Seele, geweitet durch das Erlebnis des Schmerzes, geöffnet für die tausend Reize, mit denen das Leben durch die Tore der Sinne auf sie einstürmt, aber gleichwohl empfänglicher für die stilleren, sanfteren Töne des Naturlebens, des ländlichen Kleinlebens; begabt mit seltener Kraft des Schauens und Fühlens; begabt auch mit einer Phantasie, die in leichtem Fluge ein sonniges Reich der Märchenwelt durcheilt und in freiem Spiele jedes Entfernteste verknüpft; eigenartig auch durch die Neigung zu stiller Träumerei. Es kann keinem Zweifel unterliegen: wir haben es mit einer durchaus künstlerischen, mit einer poetischen, einer lyrischen Natur zu tun.

Wie aber hat sich diese Natur in dichterischen Schöpfungen betätigt?

Es fällt dem Leser der Poesien Mörikes schwer, sie zu überschauen und zu sondern. Man sollte sie füglich nur einzeln vornehmen, man sollte die Fülle dieses Geistes langsam einsaugen,

„Von Blatt zu Blatt, nicht rascher als ein weiser Mann
Wonnige Becher, einen nach dem anderen schlürft.“

Es ist in der Tat ein seltener Genuß, diese Gedichte „bis auf den letzten verborgenen Honigtropfen auszusaugen und jede Silbe, jeden leisen Gedankenübergang mikroskopisch zu durchdringen“. Aber nicht nur die Vertiefung ins Einzelne, auch die Besinnung über die Vielheit hat ihren Reiz. Sie macht uns des Reichtumes und der Mannigfaltigkeit unseres Dichters erst recht bewußt und froh. Sie gewährt uns zunächst einen Einblick in Mörikes poetische Welt.

Wer durch die Lesung der Briefe Mörikes ein Bild seiner Persönlichkeit gewonnen hat, dem ist der Gehalt seiner Lyrik nicht mehr fremd. Denn er findet es selbstverständlich, daß eine solche Persönlichkeit ihr ureigenstes Wesen, ihre Erlebnisse, ihre Neigungen, ihre Gefühle dichterisch ausdrückt. In der Tat! Bei Mörike ist Leben und Dichten eins. Dichtung ist ihm Lebensbedürfnis, Lebenskräftigung. Schon der Umstand, daß Mörike so viele Gelegenheitsgedichte schuf: Episteln, Stammbuchverse, Glückwunschgedichte, spricht für eine Auffassung, nach der für Mörike die Dichtung eine freundliche Begleiterin des Lebens war, wie ja auch Goethe, im besten Sinne ein Gelegenheitsdichter, nach Bielschowskys Wort „der Dichter des höchstpersönlichen Erlebnisses“ ist. Die Briefe Mörikes verraten vielfach, wie seine Gedichte mit Wanderungen, Begegnungen, Schicksalsschlägen in ursächlichem Zusammenhange stehen. Dem Freunde Theodor Storm erklärt Mörike, daß die Idylle „Der Turmhahn“ unter der Sehnsucht nach ländlich-pfarrkirchlichem Leben entstanden sei, daß von den Liebesgedichten manche sich auf Gretchen beziehen. Bei anderer Gelegenheit redet er davon, „sich in einer größeren Dichtung ganz niederzulegen“. Wie demnach Lenau von sich selbst sagen konnte: „Meine sämtlichen Gedichte sind mein sämtliches Leben“; wie Merck an Goethe schrieb: „Dein Bestreben, deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben“; wie Heine aus seinen großen Schmerzen die kleinen Lieder machte: so bilden auch bei Mörike Leben und Dichten eine vollendete Harmonie, so ist auch für Mörike die Dichtung, insbesondere die Lyrik, die vollendete künstlerische Aussprache des persönlichen Erlebens.

Darum gelten für die dichterische Welt Mörikes dieselben Schranken wie für die von ihm erlebte Wirklichkeit. Die Lyrik Mörikes kann unmöglich den Reichtum an Motiven aufweisen wie die Goethische. Sie muß naturgemäß das Bild einer engbegrenzten Welt sein. – Sie spiegelt vor allem ein tiefes Naturgefühl. Und zwar sind es zumeist, wie schon bemerkt, sanfte Farben, stille Reize, die seine Seele aufnimmt und wiedergibt. Aus der Lyrik Mörikes spricht nicht die Natur in ihren erhabenen gewaltigen Kräften und Erscheinungen, nicht in Sturm, Blitz und Donnerschlag, nicht in Meeresrauschen und Firneleuchten, sondern in ihren stillen

unmerklichen Wirkungen. So strömt denn der Erguß des Naturgenusses bei Mörike nicht in den feierlichen Formen der Ode und Hymne einher, sondern in den ruhigen, anmutigen Tonwellen des Stimmungsbildes. Der Dichter „glüht von sanfter Wollust seines Daseins“, wenn vor Sonnenaufgang am Wintermorgen „die flaumenleichte Zeit der dunkeln Frühe“ eine neue Welt in ihm bewegt. Er freut sich, wenn „da und dorten Morgenglocken wach geworden“. Er beugt sich vor „der Schönheit Götterstille“, die im Weben der Nacht sich offenbart. Dann horcht er auf

„Der Erdenkräfte flüsterndes Gedränge,
Das aufwärts in die zärtlichen Gesänge
Der reingestimmten Lüfte summt.“

Um Mitternacht sieht er die „goldene Wage der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn.

Und kecker rauschen die Quellen hervor,
Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage.“

„Er ist's,“ jubelt der Dichter, wenn er das Nahen des Lenzes vernimmt. Dann liegt er auf dem Frühlingshügel:

„Der Sonnenblume gleich steht mein Gemüte offen,
Sehnend,
Sich dehnend
In Lieben und Hoffen.“

Im Sommer schwelgt er in dem Genusse, den Wogen des Flusses die Glieder hinzugeben. Am Septembermorgen sieht er, wenn der Nebelschleier fällt,

„Herbstkräftig die gedämpfte Welt
In klarem Golde fließen.“

Und im Winter ergötzt er sich am zierlichen Tritte des Vogels im Schnee. --

Die Feinfühligkeit, die unsern Dichter die Schönheiten der Natur durchkosten läßt, gibt ihm die Fähigkeit, das Behagliche und Gemütliche des deutschen Kleinlebens zu fühlen und zu genießen. Mörike erzählt mit sichtlichem Behagen von den reinen Freuden seines ländlich-stillen Lebens. Er liebt die Einsamkeit. Die Welt soll ihn seine stillen Pfade gehen lassen, ihn nicht mit Liebesgaben locken, ihm alleine gönnen seine Wonne, seine Pein. Er will auf seine eigene Weise Freude genießen; frei will er sein von der schlimmsten Plage, „den Fratzen der Gesellschaft sich zu fügen“. Er freut sich an ländlicher Kurzweil. Seine Lust ist's, an langen Abenden Unterhaltungen mit Büchern zu pflegen, humorvolle Betrachtungen anzustellen über die heiße Quelle, die nach dem Wunsche des Liebhabers ein junges Gänschen brühen soll, über seine

Bauern, die ihrem Pfarrer am Samstag Abend den Salat aus dem Garten stehlen und dazu in den scharfen Bemerkungen und sanften Sprüchen der Sonntagspredigt Essig und Oel haben wollen.

Die Briefe Mörikes haben uns bereits verraten, daß seine Seele noch von stärkeren Mächten gepackt wurde, als es Natur- und Lebensbetrachtung sind; sie sagen uns, daß die Liebe zum Weibe ihn zuweilen in den tiefsten Tiefen seiner Seele ergriffen hat. Solche Erlebnisse müssen sich dem Dichter zum Liede gestalten, finden ihren künstlerischen Niederschlag in einer herrlichen Liebeslyrik. Da schwärmt seine Erinnerung „in den Mondscheingärten einer einst heiligen Liebe". Ratlos vor dem geheimnisvollen Wunder fragt er den Wind, wo der Liebe Heimat ist, ihr Anfang und ihr Ende. Er verrät mit scherzendem Plauderton, wie er sein Liebchen mit nassen Wangen und Haaren vor dem Spiegel traf. Er singt in immer neuen Tönen von der nimmersatten Liebe, „mit Küssen nicht zu stillen", die all' Stund' neu wunderlich Gelüsten zeigt. Von Tiefe zu Tiefe dann stürzt sich sein Sinn und sein Gefühl: Staunen, Sehnsucht, Wagemut, Seligkeit, Trennungsschmerz, die ganze schwanke Leiter der Gefühle wird immer wieder von neuem erklommen. Immer wieder erklingt das uralt-alte Menschheitslied in neuen Worten und Weisen.

Nur selten werden bei Mörike Äußerungen des religiösen Gefühls zum Liede. Jedoch sind die wenigen religiösen Gedichte Mörikes wirkliche Seltenheiten: Dichtungen von seltener Kraft und Innigkeit des Schauens und des Fühlens, in ihrer echten Empfindung und ihrem schlichten Vortrage den zarten Weisen eines Friedrich von Spee vergleichbar. Ergebung in den Willen Gottes, Dankbarkeit für den göttlichen Segen, tiefe Demut im Bewußtsein der menschlichen Abhängigkeit: das sind die Töne, die in edler Reinheit und zartem Goldklang auf den Saiten seiner Harfe erklingen.





Szenen aus „Der Fluch“,

Tragödie von Stanislaus Wyspiański.

Deutsch von R. v. Różycki.

Über den Dichter der Tragödie, aus der hier einige Szenen folgen, haben wir im vierten Hefte dieser Zeitschrift mehreres gebracht. Dort ist auch der Inhalt dieses gewaltigen und erschütternden Werkes kurz angegeben. Zum Verständnisse der hier folgenden Szenen bemerken wir folgendes: Die alte Mutter des Pfarrers, ein einfaches, frommes Bauernweib, kommt zum Besuche ihres Sohnes. Die Ahnungslose erkennt mit Entsetzen das sträfliche Verhältnis des Priesters zu dem „jungen Weibe“. Sie sieht aber auch die fürchterlichen Seelenqualen, von denen die beiden armen sündigen Menschen gequält werden. Die Sehnsucht ihres Mutterherzens hatte sie hergeführt, aber das Entsetzen vor der großen Schuld ihres Sohnes und die Einsicht, daß Gottes Gericht unabwendbar, treibt sie wieder von dannen. Nach einem rührenden Abschiede von dem „jungen Weibe“ und deren unschuldigen beiden Kindern läßt sie sich vom Pfarrer zur nächsten Stadt fahren. Die Unglückliche bleibt allein, und das fürchterliche Verhängnis vollzieht sich.

(Der Schauplatz ist der Pfarrhof. Der Hintergrund wird in seiner ganzen Breite durch ein Haus aus Holz eingenommen. Vor dem Gebäude ein kleiner durch Stakete eingezäunter Garten. In der Mitte des Hauses steht die Tür zum Flur offen und gewährt einen Durchblick auf die andere Seite. Zur Rechten und zur Linken je zwei Fenster, durch die man in die Stuben des Pfarrhauses sieht, und in diesen, den Fenstern gegenüber, Türen zu weiteren Zimmern im Innern des Hauses. Vom Eingangstore führt ein Weg nach dem Vordergrund der Szene zu einer Tür in der Umzäunung. Auf diese Weise wird der Garten in zwei Teile geteilt; auf der linken Seite sieht man aufrecht stehende Stangen, von denen die vertrockneten Ranken kümmerlicher Kletterbohnen herabhängen. Vor den Fenstern stehen Sträuche verblühter Malven mit von der Sonne versengten Blättern. — Rechts breitet sich ein Kartoffelfeld aus. Ganz auf der Seite — hinter dem Zaune — läuft die Dorfstraße. Auf der linken Seite der Szene in einiger Entfernung steht eine Kirche aus Holz, die von den dichten Aesten einiger Linden beschattet ist.

— Im Hintergrunde, hinter dem Pfarrhofe, erhebt sich das Gelände allmählich, erst langsam aufsteigend, dann ziemlich steil, bis es mit einem Walle abschließt, der über den Giebel des Hauses hoch emporragt. Dorthin führt die Dorfstraße zu den Äckern und ins Brachland.)

Mutter: Ach, warum hab ich gewollt, daß du geistlich wirst? Warum wollt' ich für dich Ehre und Ansehen? Besser du wärst in der Armut geblieben, hätt'st dich mit uns geplagt, hätt'st ein einfach Leben geführt und wärst glücklich geworden bei unsern irdischen Freuden.

Pfarrer: Mich drängte ein heiliger Eifer, zu den gesalbten Dienern des Herrn zu gehören. Mich lockte es, den Segen vom goldenen Altar dem Volke zu spenden, das fromm auf den Knien liegt.

Mutter: Du hast eines großen Amtes Bürde auf dich geladen, aber dir hat die Kraft gefehlt, auszuharren.

Pfarrer: Gott hat mir die Palme des Sieges nicht geben wollen.

Mutter: Nun hat der Schrecken jede Hoffnung von dir genommen. Du stehst Todesangst aus wegen ihrer Seelen und wegen deines Glückes.

Pfarrer: Mein ganzes Glück war's ja immer auf die drei zu schauen. Aber manchmal seh' ich die Flammen des Höllenfeuers schon um sie leuchten, dann wird es finster vor meinen Augen, und der grausame Fluch gellt mir in die Ohren.

Mutter: Ich seh', ihr Los quält dich schrecklich.

Pfarrer: Meine Seele vergeht vor Schmerz.

Mutter: Und bittere Reue und Buße? Helfen sie gar nichts? — Sind ihre Seelen wirklich in Ewigkeit verdammt? — Gibt's keine Hoffnung?

Pfarrer: Sie sind ewig verdammt. Keine Hoffnung gibt's für die drei. Ihr Urteil ist schon gesprochen — (nach einer Weile beinahe flüsternd:) nur wenn ich eins für sie opfere —

Mutter: So gibt's doch eine Hoffnung?

Pfarrer: (Ohne auf sie zu hören, düster vor sich hinstarrend:) — Mein Glück — und wenn ich mich selber — schrecklichen Qualen überliefere. — (Verzweifelt:) Mein armseliges Glück soll ich hingeben? — — Für mich selber soll ich das Richtbeil schleifen?

Mutter: Du sollst dein Glück hergeben? — Was muß geschehen, daß ihre Seelen erlöst werden?

Pfarrer: (finster:) Eine schreckliche Tat muß geschehen. (Flüsternd:) Ein Opfer!

Mutter: Das Unglück sitzt schon an der Schwelle deiner Hütte. — — Mein Sohn, mein Sohn! — Jetzt seh' ich alles deutlich.

Pfarrer: O Mutter, alles Licht ist erloschen in meiner Seele, und mein Geist irrt auf finsteren Wegen.

Mutter: Mein Sohn, nun seh' ich's klar. Das Unglück klopft schon an deine Tür, und bald wird der Blitz auf dein Haus niederfahren.

Pfarrer: (wie geistesabwesend:) Er hat's gesagt: Zwei Klafter schweres Holz soll man auf das weite Feld hinausfahren, auf das brache, öde Feld, bis man die Hütten des Dorfes nicht mehr sieht.

Mutter: So ein Feld sah ich am Weg, ein brachliegendes Feld vom Unkraut vieler Jahre ganz bewachsen.

Pfarrer: So ist's -- nur wildes Buschwerk wächst da. Seit Jahren hat man dort nicht mehr gepflügt. -- - Fort mit dem Gedanken! -- Der schreckliche Gedanke wird stärker als mein Wille. So oft ich ihn vertreibe – er kommt immer wieder zurück.

Mutter: Du - du -- wolltest –

Pfarrer: (wider Willen von seinen entsetzlichen Gedanken gepackt:) Einen Holzstoß muß man dort aufrichten – aus schweren Klötzen – Reisig in die Lücken werfen und Tannenzweige.

Mutter: Ich sah zwei fertige Lasten zu einem Holzstoß zusammengelegt.

Pfarrer: (Hört nicht auf sie:) Auf diesen -- Holzstoß - müssen - sie gehen. -- -- Mutter, Mutter, entsetzlich ist's für mich, davon zu reden (atemlos:) – doch sie -- die Kinder – sie wären gerettet.

Mutter: (entsetzt:) Was – was sagst du? Lebendiges Feuer soll sie verschlingen? -- Wie brennende Kerzen sollen sie verbrennen in schrecklicher Qual?

Pfarrer: Mutter, Mutter, aber sie und die Kinder wären dann vom Fluch erlöst – sie wären von der Verdammnis errettet. - Entsetzlich ist's mir, davon zu reden. Kann ich's ihr denn sagen?

Mutter: Mich überläuft es kalt. – Nimmer darf sie's wissen, sonst wird dir dein Glück genommen und deine Seele geht ins Verderben. Hernach sei ihnen die ewige Verdammnis, aber jetzt sollen sie leben, so lang's ihnen bestimmt ist.

Pfarrer: Mit ihnen zu leben bringt mich zur Verzweiflung, denn ein Gedanke quält mich jede Stunde mit Angst und Entsetzen: Was wartet ihrer in jener Welt?

Mutter: Das Schicksal des Menschen ist ewiges Leid.

Pfarrer: Der Mensch kann dem nicht entfliehen, was ihm die Leidenschaft immerzu vorspiegelt, und wenn er's auch im Grund seiner Seele verborgen hält.

Mutter: Das ist das ewige schreckliche Leid des Menschen, das sich auf jeder Stirn mit einem Kainszeichen eingräbt.

Pfarrer: Bleib' bei mir, liebe Mutter! Vielleicht kommt der Friede in mein Haus, wenn du bei mir bist.

Mutter: Nein, mein Sohn! Bei Gott, ich muß fort. Frag' mich nicht!

Pfarrer: Ich will das Weib fortschaffen – auch ihre Kinder. Ich will reichlich für sie sorgen. Nur bleib', Mutter!

Mutter: Du bittest umsonst. Du darfst nicht mit ihr leben und nicht mit mir. – Gottes Gericht hängt über dir. Kann es mein Gebet abwenden? – Die Erfüllung der Zeichen ist nah.

Pfarrer: Was sprichst du denn, Mutter? Dich hat doch die Sehnsucht deines Mutterherzens in mein Haus geführt?

Mutter: Ja, ich hatte eine unendliche Sehnsucht im Herzen, aber nun kam über mich das Entsetzen vor deiner großen Schuld.

Pfarrer: Du kennst die Ursache meiner menschlichen Schwäche. Sei du mir Linderung! Erbarm' dich meines elenden Loses!

Mutter: Was dich plagt und schmerzt, hat sich blutig in dein Herz gebohrt. Dagegen ist keine Hilfe.

Pfarrer: Ich schleppe meine Tage hin wie im Traum. Die Gedanken, die mich arglistig umgarnen, bedrücken mich, machen mich willenlos. – Wie soll ich mich befreien aus dieser Not?

Mutter: Leb' wohl, mein Sohn, mög' Gott dein Haus schützen vor Unglück! Ich geh' fort, ich will zurück ins Dorf, woher ich kam. Was ich hier sah, was ich erlebte, hat mir für meine alten Tage den Frieden genommen. – Aber eh' ich geh', laß mich deine unschuldigen Kindlein seh'n. Ich will ihre Wangen streicheln, ihre Köpfchen an mein Herz drücken, das vor Angst bebt. – Und wenn ich Tränen im Auge hab', schau' nicht hin. Mich brennen die Tränen, die ich über ihre Leiden gar nicht ausweinen kann.

(Sie schweigt, da man in diesem Augenblick die Türen in den Zimmern zuschlagen hört. Das junge Weib, das sich aus dem Inneren ins vordere Zimmer geschlichen und zugehört hat, verschwindet nun schnell wieder im Inneren des Hauses. Der Pfarrer geht in den Flur, um es zu suchen. Das junge Weib kommt nun von außen – um das Haus herum – es läuft auf die Mutter zu, fällt vor ihr nieder und küßt ihr die Füße.)

Das junge Weib: Ich hab' alles gehört, Mutter. Erlaubt mir, euch so zu nennen.

Mutter: Du nahmst meinen Sohn auf in dein Lager. Wie soll ich da lieben, wie soll ich da verdammen?

Das junge Weib: Ihr sollt mich nicht verdammen und ihr sollt mich nicht lieben. Aber da ihr Gottes Gericht nun kennt, denkt der Verdammten öfter in eurem Gebet.

Mutter: (Sie entsetzt anblickend:) Was hast du vor, Unglückliche?

Das junge Weib: Das Schicksal hat mich durch seinen Spruch gerichtet.

Mutter: Aber mein Sohn verliert dann durch dich seine Seele.

Das junge Weib: Nur meine Kinder darf ich lieben.

Mutter: Was willst du tun, Wahnsinnige?

Das junge Weib: (tonlos:) Gottes Willen.

Mutter: (versteht sie:) Sie will ins Verderben – ins Feuer! – – Sohn, Sohn!

(Sie will ins Haus laufen; das junge Weib vertritt ihr den Weg.)

Das junge Weib: Bleibt, Mutter! Bleibt, alte Mutter! – Nein, nein! – Ich wollt ja etwas anderes sagen. – Ihr habt's mir ja selber gesagt. In ein andres Land will ich fortgehen von hier.

Mutter: Du willst fort?

Das junge Weib: Ja, gleich.

Mutter: Heut noch?

Das junge Weib: Wenn ihr euch auf den Weg macht, dann will ich auch mein Bündel schnüren. In meine Kammer will ich jetzt geh'n. – Ich möcht' nicht, daß er's weiß.

Mutter: Wohin gehst du?

Das junge Weib: In fremdes Land – sehr weit. Sagt nicht, daß ich da war. Ich hör' ihn kommen. (Eilt hinaus. Aus dem Flur kommt der Pfarrer.)

Pfarrer: Man hat mir gesagt, sie räume die Zimmer auf. War sie nicht da? – Die Türen stehen offen. – (angstvoll:) Mutter!

Mutter: Ich hab's Fenster aufgemacht. Vielleicht hat der Wind die Tür aufgerissen.

Pfarrer: Ich hab' sie nirgends gefunden; sie ist nicht im Flur und nicht in der Kammer.

Mutter: Ich hab' lang durch die Fenster hineingeschaut. Es hat sich niemand gezeigt.

Pfarrer: Ich zittere. Wenn sie gehört hätt', was wir geredet! – Durch die Tür dort konnte sie unbemerkt hereinkommen. – Mutter, diese schreckliche Angst zerreißt mein Herz. – Wenn sie's gehört hätte! – O Gott, o Gott!

Mutter: Da kommt sie ja. Laß uns allein! Laß anspannen! Besorg's selber! Ich möcht', daß du mich zur Stadt fährst.

(Der Pfarrer entfernt sich auf der Dorfstraße. Das junge Weib kommt aus dem Flur, an der Hand seine beiden Kinder führend, ein fünfjähriges Mädchen und einen dreijährigen Knaben. Die Kinder sind ländlich angezogen und barfuß.)

Das junge Weib: Da bring' ich sie – die Frucht unserer Liebe.

Mutter: Diese Liebe hat ihnen den Fluch gebracht. – Ich will sie segnen.

Das junge Weib: Ach könntet ihr das Mal des Fluchs von ihnen fortnehmen. Sie sind so unschuldig und doch sind sie gerichtet. Wie kann ich sie retten?

Mutter: Ich möchte sie herzen und an mich drücken. Wie sind ihre Gesichtchen so lieb, ihre Mündchen so rot, ihre Augen klar. Mir bricht's Herz.

Das junge Weib: Der Vater streichelt sie nie. Er herzt sie nicht, er liebt sie nicht. Das könnt' mir das Herz vor Kummer zerbrechen und darum bin ich ewig traurig. — Habt sie lieb! — Es ist eine große Gnade von euch.

Mutter: Mein Sohn hat sie schon lieb, sehr lieb, aber ihr Schicksal macht ihm Kummer. Und dann sieht's das ganze Dorf, wie ihr lebt.

Das junge Weib: Die Bauern sehn's; sie schwätzen und schmähen. Aber Gott sieht's auch. Gott hat's zugelassen, daß geschehen ist, was geschah. Und es wird geschehen, wie's Gott will.

Mutter: Du gehst fort, sagst du? Fort? Weit fort? Wohin denn?

Das junge Weib: Hab' Verwandte über'm Fluß. Bei denen kann ich bleiben,

Mutter: Und dann?

Das junge Weib: Dann geh' ich weit fort und komm' nimmer wieder.

Mutter: Dem Sohne werd' ich ein Wörtchen davon sagen — erst beim Abschied.

Das junge Weib: Ihr seid gut. Ich wollt' euch drum bitten. Aber nicht hier, sondern erst, wenn ihr mit ihm fort seid. Ich muß Zeit haben, meine Sachen zusammenraffen.

Mutter: Er möcht's, daß du fortgehst. Er will dich nicht länger da haben. Er hat's selber gesagt.

Das junge Weib: Er hat's gesagt?

Mutter: Dir's zu sagen traut er sich nicht, denn du bist ihm wie ein Weib, und er hat darum Pflichten.

Das junge Weib: Ich kann's ihm auch nicht sagen, daß ich fort muß. Und ich muß doch fort.

Mutter: Ich seh', der Wagen steht schon da für mich.

Das junge Weib: Ach Mutter, Gott schütze meine Seele. Lebt wohl!

Mutter: Leb' wohl! Lebt wohl ihr Kleinen! Mein Herz könnt' springen vor lauter Weh. Legt die Händchen um meinen Hals, küßt mich! — Noch ein Weilchen, noch ein Weilchen! Ich möcht' blutige Tränen weinen.

Das junge Weib: (sieht ergriffen zu, wie die Alte die Kinder küßt, dann mit wildem Entschluß:) Verflucht sollen eure Tränen sein — verflucht!

(Es reißt die Kinder aus den Armen der Mutter; das jüngste nimmt es auf den Arm, das älteste zieht es nach und verschwindet eilig im Flur. Von der Straße her kommt der Pfarrer in Reisekleidung mit einem ledernen Tornister und einem Stock.)

Pfarrer: Mutter — hat sie euch was gesagt?

Mutter: Was?

Pfarrer: Hat ſie's gehört? – Nein?

Mutter: Ich glaub' nicht. Und wenn auch! Sie hat's nicht verſtanden. Sie will fort von hier.

Pfarrer: Hat ſie's geſagt? – Wann? Sie will freiwillig gehen?

Mutter: Bald. Sei nur ruhig!

Pfarrer: Ich – ruhig? – Gott, das iſt alles umſonſt.

Mutter: Wir reden davon noch unterwegs. Ich möcht' noch vor Abend in der Stadt ſein.

Pfarrer: Was wird morgen alles geſcheh'n?!

Mutter: Was geſchehen wird, weiß Gott allein.

(Man hört das Geraſſel des Wagens, der auf der Straße vor dem Pfarrhauſe vorfährt. Der Pfarrer und die Mutter gehen durch die Gartenpforte nach rechts ab zur Dorfſtraße. Das junge Weib kommt heraus und ſchaut ihnen nach. Man hört das Geraſſel des abfahrenden Wagens. Hinter dem Hauſe, auf der Seite der Kirche, erſcheint der Knecht und kommt näher; er ſchaut ebenfalls nach der Richtung, in der das Geräuſch des abfahrenden Wagens langſam verhallt.)





Ein amerikanischer Bischof über die Bedeutung der Literatur. Msgr. John Lancaster Spalding, Bischof von Peoria (Nordamerika), gehört zu den — amerikanisch zu reden — „prominentesten“ Kirchenfürsten der Union. Mit tiefgründiger philosophischer und theologischer Bildung verbindet er einen klaren, weit ausschauenden Blick und tiefes Erfassen aller Fragen und Bedürfnisse des Lebens. Alles edle, hohe Streben in Literatur, Kunst und Wissenschaft betrachtet er unter dem Gesichtspunkte der Kultur und zwar der Kultur, die vor allem not tut, der inneren Kultur, der geistigen und sittlichen Hebung und Vervollkommnung. Alle Lichtstrahlen des Wahren, Guten und Schönen sollen, wo immer sie erglänzen, als Strahlen der göttlichen Sonne in der Menschenseele ihren Brennpunkt finden, das eine, große Ziel der Veredelung und harmonischen Gestaltung des inneren Menschen fördern.

Solche Ideen leuchten klar hervor aus seinen Vorträgen „Opportunity and other Essays and Adresses“; das Werk ist ins Deutsche übertragen und 1903 bei Schuh u. Cie., München erschienen. Nur schade, daß die Übersetzung stellenweise das Prädikat „erbärmlich“ verdient und so den inneren Wert des gediegenen Buches in etwa herabdrückt. Wir müssen deshalb im folgenden des besseren Verständnisses halber auf eigene Faust einige Korrekturen anbringen. — Für uns handelt es sich hier um literarische Fragen, und darum interessieren uns am meisten die beiden Vorträge über „Goethe als Erzieher“ („Gelegenheit“ S. 139—187), worin der amerikanische, katholische Bischof, ohne in einen Verhimmelungston zu verfallen, aber auch weit entfernt, nur die Schattenseiten grell zu beleuchten, die wahre Bedeutung des größten deutschen Dichters *) voll erfaßt und in überzeugender Weise darstellt.

Das zeigt sich schon in den allgemeinen Gesichts- und Richtpunkten, von denen ausgehend er seine Goethebetrachtung anstellt. Diese seine grundsätzliche Stellung zur Literatur soll uns für diesmal beschäftigen und zwar wollen wir ihn möglichst selber reden, selber seine Anschauungen entwickeln lassen:

„Man muß sich, das ist klar, entweder ganz und gar von der Literatur abwenden oder sich zufrieden geben, sie für das zu nehmen, was sie ist: der in den Werken der Schriftsteller niedergelegte Ausdruck des Menschenlebens, das eine Mischung von Wahrheit und Irrtum, von Gut und Böse ist. Wir müssen uns entschließen, über das Beste in Unkenntnis zu bleiben, was der Erkenntnis zugänglich ist, oder wir müssen es suchen, wo es liegt, inmitten von vielem, was trivial und falsch ist.“

Wir können und dürfen „nicht alles, was die Dichter getan, billigen“, wir können und dürfen „nicht allem, was sie

---

*) Für das tiefe Erfassen des deutschen Geistes überhaupt zeugt auch die Tatsache, daß Msgr. Spalding sich anerkanntermaßen mit bestem Erfolg in der Übersetzung deutscher Dichtungen versucht hat.

gesagt haben, zustimmen". „Können wir alles, was wir selber gesagt oder getan haben, billigen? ... Haben nicht die Christen zu allen Zeiten Weisheit und Darstellungskunst von den heidnischen Autoren Griechenlands und Roms gelernt? Oder sollen wir die Lesung der Psalmen und des Buches der Sprichwörter verwerfen, weil David und Salomon gesündigt haben?"

So sind auch unsere großen und größten Dichter „nicht ohne Fehler. Im Gegenteil, ihre Sünden und Torheiten sind manchmal auffallend groß. Nicht darum, sondern trotzdem lieben wir sie und bestreben uns, das Beste, was wir an Kraft, Wahrheit oder Schönheit in ihrem Leben und ihren Werken hervorleuchten sehen, uns anzueignen." (S. 141.)

„Wie und wo immer wir ihnen begegnen, ... erwecken sie in uns ein Bewußtsein unsterblicher Dinge." (S. 140 f.).

Wer aber diese Gabe hat, wer „das Bewußtsein höherer Bedürfnisse der Menschheit zu erwecken und dadurch ein Verlangen nach dem Besten zu erregen vermag, der hat Genie. Er trägt mit sich den nie ruhenden Gedanken an die göttliche Bedeutung und den Wert des Lebens. Das grenzenlose Geheimnis drängt sich ihm immer und von allen Seiten auf. Er ist verfolgt von der Gegenwart ungesehener Welten. Er versenkt sich in den Abgrund des Seins, seine Gedanken wandern durch die Ewigkeit, er befragt seine Seele und vernimmt in entferntem Geflüster Antworten, die neue Quellen von Leben und Licht offenbaren. Selbst begeistert, wird er Quelle der Begeisterung für andere."

„Er ist ein Erzieher, und sein hauptsächlicher Wert liegt in seiner Macht anzuregen, zu erleuchten und zu erheben." (S. 139 f.)

Diese programmatischen Sätze, die Spalding seiner Goethestudie vorangestellt hat, reden eine zu deutliche Sprache, als daß sie noch einer Erläuterung bedürften. Aber einige Gedanken, die sich mit Rücksicht auf unsere Verhältnisse aufdrängen, können hier noch ihre Stelle finden, ohne daß man fürchten muß, sie möchten die wuchtigen Worte des Bischofs abschwächen.

Man muß das Gute dankbar anerkennen, wo immer es sich findet. Daß alle Dichter oder selbst ein einziger, die nicht auf unserm Glaubensboden stehen, nur in negativem, destruktivem Sinn gearbeitet haben oder arbeiten können, wird niemand im Ernste behaupten können. Das hieße, dem Wirken des göttlichen Geistes eine Schranke setzen wollen; das wahre Licht erleuchtet einen jeden Menschen, der in diese Welt kommt. In jedem Menschen ist wie der Trieb nach unten, zum Gemeinen und Niedrigen, so auch der Zug nach oben, nach dem Edlen und Guten vorhanden.

Ein hochherziger und weitherziger Standpunkt, wie ihn Bischof Spalding einnimmt, läßt alle Blüten der Dichtkunst erschauen und genießen, allüberall, wo immer sie erblühen, auch wenn sie unter viel Schutt und Staub heraus erblühen. Sie sind deswegen nicht minder schön. Denn: „wer immer die Wahrheit gesprochen, hat sie mit Hilfe dessen gesprochen, der die Wahrheit selber ist." Dies Wort des hl. Augustin, das der amerikanische Kirchenfürst seinen Goethevorträgen als Motto vorausschickt, lehrt eine Wahrheit, die viel zu oft vergessen wird. A. Huiberle.



Ausguck

Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung. An diesen Titel des übermütigen Dramascherzes von Chr. D. Grabbe wird man erinnert, wenn man das Büchlein eines Komus Momus sich nennenden Dichters durchblättert.*) Nichts in unserem Geistesleben, in Literatur, Wissenschaft, Politik, Tages- und Gesellschaftsfragen entgeht der scharfen Beobachtung dieses Dichters, Die tiefere Bedeutung in seinem lustigen Versgeplänkel ist der ernste, sittliche und christliche Standpunkt, der sich an manchen Stellen offen und ehrlich katholisch gibt. Grund genug, diesen Komus Momus hier eindringlichst der Beachtung zu empfehlen, zunächst, weil er's verdient, dann, weil die poetische Satire vom positiven Bekenntnisse aus nicht so oft angetroffen wird, und endlich, weil die Kritik im allgemeinen schon um des Standpunktes willen sich ablehnend verhalten dürfte. An Schärfe und Kühnheit fehlt es dem Satiriker nicht. Vers und Reim meistert er mit großer Kraft. Witz, Versfluß, Reimkühnheiten und Spottsicherheit lassen uns in dem hinter dem Pseudonym verdeckten Verfasser einen schon durch eine Reihe wertvoller Versbücher bekannten süddeutschen Geistlichen vermuten. Dem ersten Teile des Büchleins, Satiren und Rügelieder, darf man Kurzweiligkeit nachrühmen. Da lesen wir z. B. die herzbewegliche Geschichte vom modernen Salomo, dem jungen Professor, dessen Sulamith, die flotte Studentin, mit der Weisheit auch die Liebe aufnimmt, und ihn heiratet, leider stellt sich bald ein Gegensatz der Weltanschauung heraus: er hält es mit Häckel, sie, eine Nuance sanfter, mit — Hegel, Häckel und Hegel können sich nicht vertragen. Sulamith und Salomon lassen sich scheiden. Treffend, oft beißend sind die Aphorismen, Epigramme und Xenien, während die moderne Walpurgisnacht, oder das Freidenkerkonzil auf dem Blocksberg sich durch famose Bemerkungen auszeichnet. Wird auch nicht jeder allem beipflichten, — das darf nicht einmal sein! — so kann man die Sammlung nicht ohne befreiendes Lachen aus der Hand legen. — Die tiefere Bedeutung in Mandauers unterhaltenden Fabeln in Versen*) läßt sich beim besten Willen in den meisten Stücken nicht entdecken; Scherz, Satire und Ironie, ebenfalls bei „unterhaltenden" Fabeln sehr erwünscht, fehlen auch. Der Verfasser sagt im Vorwort, daß er kein Akademiker sei. Das nimmt ihm kein Mensch übel. Aber das kann man ihm verübeln, daß er Fabeln geschrieben hat, ohne ein — Dichter zu sein. **Egon.**

*) Raketen. Humor und Satire. Bonn 1908, Kommissionsverlag P. Hauptmann Mk. 1,50.

*) Warnsdorf i. B. Mandauers Selbstverlag.

Ingebronnen. Seitdem der Roman sein in Rhythmus und Reim gekleidetes Vorbild, das Epos, überflügelt hat, scheint diesem kein rechtes Gedeihen mehr beschieden zu sein. Das ist im Interesse echter, wahrer Kunst zu bedauern; denn wer wollte

leugnen, daß aus ein paar Strophen einer hochstehenden epischen Dichtung — nehmen wir einmal Dreizehnlinden — oft mehr ästhetischer Genuß zu holen ist, als mancher vielgelesene Roman zu bieten vermag. Aber es müssen echte Epen sein. Diese Forderung ist um so eindringlicher zu erheben, je tiefer heutzutage das Ansehen des Epos gesunken ist.

Bei dieser Lage der Dinge kann man leider einer Dichtung, wie dem hier in Frage stehenden Epos „Ingebronnen"*) kein glänzendes Zeugnis ausstellen. Es verrät sich auf den ersten Blick als eine starke, keineswegs originelle Nachahmung von Webers vielkopiertem Sange, wenn es sich darin auch um ganz andere geschichtliche Ereignisse und Verhältnisse handelt, nämlich um den Freiheitskampf der Germanen unter Armin. Das Versmaß ist dasselbe nur mit dem Unterschiede, daß es bei Börsing eine schwere Menge besserungsbedürftiger deutscher Prosa zusammenhalten muß. Unter den Helden und Heldinnen findet man viele Doppelgänger Weberischer Gestalten, mit denen sie indes nur Äußerlichkeiten gemein haben. Die „Runa" z. B., der „Aiga" Webers nachgezeichnet, gleicht geradezu mehr einer Kokette mit recht bedenklichen Allüren, als einer Germanenjungfrau um neun nach Christus. Was die Beurteilung altgermanischer Kulturverhältnisse anlangt, so steckt der Dichter noch ganz in dem naiven Überschwang der Barden des 18. Jahrhunderts. Gerne sei zugestanden, daß die am Schlusse angefügten Lieder besser sind als das ganze Epos. Vielleicht nimmt sich der Verfasser die Mühe, den an sich reizvollen Stoff gänzlich umzuarbeiten und wär' es auch nur in Prosa. Der Dichtung, wie sie vorliegt, kann man beim besten Willen kein Segenswort mit auf den Weg geben. **M. S.**

*) Von Wigbert Leo Börsing. Paderborn. Druck und Verlag von Ferd. Schöningh. Preis 4 Mk.

Ein früh Verstorbener. Die Witwe eines jungen Rechtsanwalts, den eine heimtückische Krankheit aus erfolgreicher Tätigkeit und glücklichstem Familienleben herausgerissen, legt uns zwei Büchlein*) auf den Tisch, die teilnehmender Beachtung wert sind. Ein tief empfindender Mensch ist Eduard Berendes gewesen, und schlicht und treu dazu. Er erschließt uns zwar keine neuen Wahrheiten, wenn auch „seiner Sehnsucht Flügel zu den Sternen sich emporgehoben"; er vertieft nur unseren Glauben an den Schatz alter Wahrheiten. Aber unser Herz vermag er zu rühren wie selten einer und alle jene zarten und edeln Empfindungen in ihm zu erwecken, die unserem Leben Gehalt und Wärme und Weihe geben. Alles Gute wird in uns wach beim leisen Wehmutsklange dieser Lieder, in denen die stille Seele lebt, die den Schmerz versteht; denn ihr Dichter ist durch einen Strom von Leid gegangen; zwar ist er dahingegangen, aber nicht als Besiegter, sondern als ein bis zum letzten Atemzuge Tapferer, der mehr ertragen, als mancher Held des Schlachtfeldes; denn er hat das Unglück ertragen. Diese Fähigkeit wird nur den Besten unter uns zuteil. Das Licht glaubensstarker Liebe, das von diesem Buche ausgeht, kann manches dunkle Herz erhellen, kann manches schwache stark machen, in Güte und Schönheit zu leben und in Demut zu sterben.

*) Eduard Berendes, Gedichte. — Lachende Fabeln. Verlag von Joseph Singer in Straßburg i. E. und Leipzig.

Ein Fabelbuch ist das zweite: „Lachende Fabeln". Wem der Todeskeim die Lunge zerfrißt, und wer dabei doch noch mit solch sonnigem Humor ins Leben zu schauen vermag, der ist ein starker Lebenskünstler, und von ihm kann man mehr Weisheit heimbringen, als aus manchen Philosophieschulen. Das Leid vertieft den Blick, es lehrt verstehen, aber auch verzeihen. Und so kann man aus diesen Fabeln lernen, wie man ins Leben schauen muß, um es zu ertragen. Und das Herz des Dichters umfaßt Menschheit und Tierleben mit derselben Liebe, die den Heiligen von Assisi erfüllte. Heidenberg.

Der Historiker als Romanschriftsteller. Die Spionin heißt eine Erzählung von Ernst Daudet, die Kürschners Bücherschatz für die üblichen 20 Reichspfennige bietet. Das einzige, was dieses künstlerisch völlig wertlose Machwerk von anderen Produkten gewöhnlichster Unterhaltungs – kunst unterscheidet, ist die geschickte Verwertung des politischen Zeithintergrundes, der Revolution und der Restauration. Bekanntlich war Ernst Daudet, ein Bruder Alphonse Daudets, Geschichtsschreiber, und sein Hauptwerk „Histoire de l'Emigration", das den Gobertpreis der französischen Akademie errang, mag die geschichtlichen Züge geliehen haben, die beim geneigten Leser einigermaßen mildernde Umstände aufkommen lassen dürften. R-r.

Mißachtete Shakespeare-Dramen. *) Trotz der ins Riesenhafte angewachsenen Shakespeareliteratur ist es immer noch nicht gelungen, das Schaffensgebiet des Größten aller Dramendichter genauer zu umgrenzen. Eine ganze Anzahl von altenglischen Schauspielen schwankt noch im Urteile der Literaturgeschichte hin und her und wird bald dem Geistesbesitze des großen Briten zugesprochen, bald als apokryph bezeichnet. In diesen Wirrwarr sucht nun Neubner die rechte Ordnung zu bringen, indem er die zweifelhaften Stücke eingehend auf ihre Echtheit prüft. Im Gegensatze zur bisherigen Übung der Kritik, die vor allem nach inneren Gründen die betr. Stücke Shakespeare zuteilte oder absprach und nie zu einem rechten Resultat kommen wollte, will er nur die äußeren Gründe prüfen und die inneren lediglich so weit zu Worte kommen lassen, als sie die äußeren bestärken. Solche äußere – oder objektive – Gründe sind ihm Shakespeares voller oder angedeuteter Name auf dem Titelblatt oder seine Eintragung in die Register der Londoner Buchhändlergenossenschaft. Die Einwendung, die Buchhändler hätten eben bei den damaligen unklaren Verlagsverhältnissen den berühmten Namen des Dichters zu Reklamezwecken auf das Titelblatt gesetzt, wird glaubhaft, wenn auch nicht völlig zweifelfrei, zurückgewiesen. Namentlich weist Neubner nach, daß die Zustände beim damaligen englischen Buchhandel schon ziemlich geordnete waren, und daß Shakespeare in einem Falle, wo sein Name widerrechtlich auf dem Titel stand, den Buchhändler augenscheinlich zur Entfernung zwang, einen Mißbrauch seines Namens also kaum duldete. Auf Grund der vorhandenen historischen Zeugnisse vermag nun Neubner von den untersuchten 20 Stücken 10 für Shakespeare zu retten. Davon sind aber 2 wohl sicher Raubausgaben echter Stücke, während die

*) Eine literarhistorisch-kritische Untersuchung von Alfred Neubner. Berlin 1907. Hermann Paetel. 8°. 187 S. M. 4,– [5,–].

beiden Teile des älteren „König Johann", wenn sie wirklich authentisch sind, als eine jugendliche Vorarbeit zum jüngeren „König Johann" anzusehen sind. Bei zwei weiteren Stücken, der „Geburt des Merlin" und „den beiden jungen Vettern" ist Shakespeare wieder nur als Mitverfasser genannt, so daß streng genommen nur fünf neue Originalstücke für ihn übrig bleiben. Von diesen hinwiedernm trägt eigentlich nur „Perikles", das auch meist bisher schon, wenigstens zu einem Teile, unserm Dichter zugeschrieben wurde, den Stempel Shakespeareschen Geistes, während „Thomas Lord Cromwell", „Lokrin" und der „Londoner Verschwender" als nicht übermäßig gelungene Jugendarbeiten angesehen werden müssen, wenn man die unbedingte Durchschlagskraft der Neubnerischen Beweisführung gelten läßt. Das letzte Stück „Ein Trauerspiel in Yorkshire" möchte Neubner allerdings als ein Kunstwerk von höchstem Werte hinstellen; die Urteile anderer Leute scheinen aber diesen Enthusiasmus nicht zu teilen. So ist denn der Gewinn für die Erweiterung unseres geistigen Besitzes an Shakespeare nicht allzu hoch anzuschlagen, aber das fleißig erarbeitete Buch dürfte doch etwas größere Klarheit und reinlichere Scheidung in eine schwierige Frage der Shakespeareforschung gebracht haben.

Dr. A. Lohr.

Neues aus Volksbüchereien.

So kann man in unseren Tagen, da man sich auf die deutschen Laute wieder mehr besinnt, kurzweg die verschiedenen Nachfolgerinnen von Reclams Universalbibliothek zusammenfassend nennen. Lange standen die rosa Heftchen Reclams allein auf dem Plane; zunächst kamen in braunem Gewande Meyers Volksbücher, bei denen einzelne Nummern sogar für einen Nickel zu haben waren, viel später dann ähnliche Unternehmungen auf katholischer Seite, die Volksbücherei der Styria und die Allgemeine Bücherei, die sich ähnlich, nur etwas dunkler kleidet als ihre fremdwörtlich getaufte Leipziger Reclam-Schwester und jetzt die gleichen Preise hat wie diese. Der Wettbewerb führte naturgemäß dazu, daß alle diese Unternehmungen ihr Gebiet zu erweitern trachteten; und wenn ein Dichter drei Jahrzehnte nach seinem Tode „frei" wurde, stellte man ihn alsbald in den Dienst dieser Bibliotheken. So ist in Meyers Volksbüchern jetzt Fritz Reuter vertreten, dessen Biographie ein eigen Heft aus Seelmanns Feder bietet. Die Biographie, offenbar eigens für solche Sammlungen in knappster Form verfaßt, findet überhaupt hier gute Pflege: Max Dittrich behandelt den Schlachtenlenker Moltke, kein geringerer als Erich Schmidt steuert ein Leben Kleists bei. Die Jugendschriftstellerin Ottilie Wildermuth starb 1877 — zwei ihrer kleinen Erzählungen sind hier für 10 Pfennige zu haben. Aber auch neuere Belletristik (Christaller, Leibeigen) schließt sich an. Die Allgemeine Bücherei, die jetzt im Verlage von Carl Ohlinger in Mergentheim hoffentlich dauernde Heimstätte fand, darf neben Therese Rak (Sappho) u. a. sogar Enrica von Handel-Mazzetti (Der Verräter. Fahrlässig getötet.) und Selma Lagerlöf (Jngrid) zu ihren Verlagsautoren zählen. Auch Hermann Kurz wird hier mit zwei Bändchen humoristischer Erzählungen wieder lebendig, was ich gerne begrüße. Daß Luise Hensels

Lieder in einem hübschen Leinenbande, Preis Mk. 0,80, in reichlicher Auswahl geboten werden, ist nicht minder erfreulich, nur hätte in der Einführung, die sonst recht gut ist, etwas von „Auswahl" gesagt werden dürfen. Die Allgemeine Bücherei, die mit mancher ihrer Nummern (Rak, Die Sparsamkeit; Schoener, Der Zahnschmerz) weit über das literarische Gebiet hinausgreift, wird sich hoffentlich im neuen Verlage und neuen Gewande endgiltig einbürgern. **xp.**



Stilwirkung auf das Auge. Zu dem Aufsatze über Stefan George und seiner eigentümlichen Schreibweise wird uns geschrieben:

In einem Vortrage äußerte der „Naturmensch" Nagel, man müsse, da alles so klein sei in der Natur, sonderlich gerade der Mensch, auch in der Schrift nur kleine Buchstaben anwenden. Er schreibt daher unter die „ansichtskarten", die er als „naturmensch" verkauft: gustaf nagel. Vernünftigere Gründe, die mir aber auch nicht vernünftig und gerade einleuchtend erscheinen wollen, führt Stefan George an, wenn er in seinen Gedichten nur die kleinen Anfangsbuchstaben verwendet. Er will, und ein Gleiches wollen sicher noch etliche „Neuere", dadurch eine „Stilwirkung auf das Auge" erzielen. Die Absicht ist ja ganz löblich. Es fragt sich nur: wird der Zweck durch die Verwendung nur kleiner Buchstaben auch wirklich erreicht? Das muß ich für meine Person nun ganz entschieden verneinen. Ich merke zunächst nichts von Stilwirkung. Mir gefällt ein Gedicht in regelrechter Orthographie gerade so gut. Dann stört mich beim ersten Lesen die ungewohnte Schreibweise im Genuß der Gedichte, zumal die Interpunktionen vollständig fehlen. Gerade der letzte Umstand trägt sicher nicht zum leichteren Genießen bei, ganz bestimmt nicht. Und ich sehe wirklich nicht ein, warum ein Schriftsteller auf solche Weise dem Leser den Genuß und das Verständnis der Lektüre erschweren will. Man komme nun nicht mit so banalen Einwänden, wie: Beim Sprechen setzen wir auch keine Interpunktionen. Wie? Da nicht? Ich meine gerade da, und unsere armseligen Schrift- und Satzzeichen sind doch nur ein kümmerlicher Behelf für die gesprochenen Worte. Keine Schrift und sei sie noch so vollkommen wird jemals imstande sein, das gesprochene Wort zu ersetzen, schon allein deswegen nicht, weil sie den Geist nie trifft, sondern nur, um mit Emanuel Geibel zu sprechen, „dem Blick den Schall versinnlicht". Durch die Kleinschreibung wird auch mit einer uns in Fleisch und Blut übergegangenen Gewohnheit ein arges Spiel getrieben. Ich halte es nach meinem Dafürhalten für höchst unzweckmäßig hier mit der alten Orthographie brechen zu wollen, und die Satzzeichen sind auch sicher nicht zum Tand erfunden, sondern sie bilden, und das wird mir doch kein denkender Mensch bestreiten, eine wesentliche

Stütze für das leichtere Erfassen des geschriebenen Gedankens. Alle Kulturvölker wenden die Interpunktionen an, jede in einer ihrer Denkweise angemessenen Form, und es schmeckt und riecht sehr stark nach Überkultur und Überoriginalität, wenn man nun mit einemmale glaubt, in Absicht der „Stilwirkung" alles entbehren zu können, was der Menschengeist langsam zur Erleichterung der Auffassung anzuwenden gelernt hat. Ich muß nach meinen auf deutschsprachlichem Gebiete gemachten Studien annehmen, daß wir zu unserer Orthographie, wenn wir von den betreffenden Ministerialverfügungen absehen, doch im großen und ganzen auf historischem Wege gelangt sind, und ich sehe garnicht ein, weshalb man unmittelbar in diese Entwicklung eingreifen soll, selbst wenn es sich um Stilwirkung handelt. Ich könnte hierzu noch ein Mehreres sagen. Doch kurz und gut, ich glaube, daß mir jeder Unbefangene zugeben wird: Durch die moderne Schreibweise eines Stefan George wird das Verstehen und Erfassen der Schriftwerke, seien sie nun schöngeistiger Natur oder reine Prosa, nicht nur nicht erleichtert, sondern erst recht erschwert. Es scheint ein besonderes Vorrecht der „Neueren" zu sein, daß jeder irgend eine besondere „poetische oder künstlerische" Schrulle hat. Die Zeit ist z. B. noch garnicht lange her, wo man vor lauter Gedankenstrichen der Überdenker keine Gedanken mehr fand. Vielleicht erleben wir noch eine Zeit, wo man vor lauter „innerem Sinn" den „äußeren Sinn" nicht fühlt, und da der letztere die Leiter zum ersteren ist, von beiden nichts merkt, und sich mit der „Stilwirkung auf das Auge" begnügt.

Heinrich Schierbaum — Voxtrup.

Das Leben ein Traum in der Bearbeitung unseres Uebersetzungsmeisters Richard Zoozmann, deren ersten Akt wir in den beiden ersten Heften dieser Zeitschrift mitteilen konnten, wird noch in diesem Jahre in Buchform erscheinen, und zwar im Verlage von Etzold und Comp. in München (Herzogstr. 57). Es freut uns, dies schon heute mitteilen zu können. Es steht zu hoffen, daß damit auch die Bühnen dieser neuen Arbeit ihre Pforten auftun werden. Ueber allzu großen Andrang wirklich guter Bühnenwerke kann man sich heuer wahrlich nicht beklagen; greift man auf Benedix zurück, wird Shakespeare der Hausdichter Max Reinhardts, so darf wohl auch Calderon wieder zu Worte kommen, aber anders als durch Georg Presber. Möge die Hoffnung nicht täuschen!

Richtigstellung. In Heft 8 haben sich, durch den Wechsel des Satzes, dessen jetzige größere Gestalt gewiß vielen Beifall findet, und ähnliche technische Gründe verursacht, leider ein paar Druckfehler eingeschlichen. Namentlich ist der erste Satz der Fortsetzung „Dorothea Schlegel in ihren Briefen" (S. 243) schlecht weggekommen; er muß natürlich lauten: „Zumteil aber ist mir durch diese versuchte Entwürdigung der heiligen Geheimnisse, die auf einmal ganz unvermutet und plötzlich zum Vorschein kommt wie der Pferdefuß des in einen Menschen verkappten Teufels, auch das übrige, was er allenfalls hübsches haben kann, in Asche und Graus verwandelt worden . ." Es ist Vorsorge getroffen, daß sich ähnliche Versehen nicht wiederholen.



Fern ragt ein Land . . .

Prinz Emil von Schönaich-Carolath † zum Gedächtnis von Laurenz Kiesgen.

„Gibt es ein Land des Glückes? Wo liegt die selige Heimat?“ — „Sie lebt, denn wir sehnen uns nach ihr . . . Das ist der Beweis ihres Daseins. Nur Heimat, die wahrhaftig besteht, kann Heimweh erwecken.“

Der Poet, der das seltsame Frauenbild Jutta und den weltfremden, tiefangelegten Gelehrten Wendland (in der Novelle „Lichtlein sind wir“) dieses Zwiegespräch führen läßt, ist nicht mehr; Prinz Emil von Schönaich-Carolath ist dahingegangen, als der Mai sich anschickte, die deutschen Lande mit köstlicher Blütenfülle zu überschütten. Der Prinz ist zeitlebens ein Einsamer geblieben. Seine dichterische Stellung und künstlerische Eigenart wiesen auf einen Sonderplatz in der Schar der Allzuvielen hin, und sein Werk, seine Dichtung ist nie das gewesen, was man populär nennt. Als eine geschickte Auswahl seines Besten unter dem Titel „Fern ragt ein Land . . .“ *) dabei war, seinem Lebenswerke weiteste Kreise zu erschließen, nahm ihn der Allbezwinger hinweg, im kräftigen Mannesalter.

*) Erschien 1907 wie alle seine früheren Bücher im Göschenschen Verlage in Leipzig; von den auch nachstehend genannten Werken erschienen Einzelausgaben sowie Gesammelte Werke in 7 Bänden (Mk. 10,— gebd. Mk. 15,—) ebendort.

Wenn ein Großer der Dichtung scheidet, dann sucht der herkömmliche Nekrolog alle die Etiketten zusammen, die der literarische Zettelkasten für diesen Fall schon seit langem gesammelt hatte und bereit hielt. Da findet sich denn für den Prinzen: eine Byronsnatur, Heinische Zerrissenheit, sogar „alles sehr talentvoll, aber doch nicht mehr als zigeunerhaft-romantische Salonpoesie" (Bartels), von demselben Literarhistoriker auch noch die Wertung: „Hauptvertreter jener keineswegs erlogenen, aber zugleich blasierten und schwülen Poesie, die dann entsteht, wenn der Dichter allen Zusammenhang mit seinem Volke verliert und weiter keine Aufgabe kennt, als sein Ich möglichst interessant zu spiegeln." (1900.) Bei einem nicht minder temperamentvollen Literaturhistoriographen, E. Engel, (1908) lautet das Urteil schon wesentlich anders. Er findet bei ihm ein reiches Innenleben, „nichts Menschliches ist ihm fremd geblieben, und von einem besonderen Standesgefühl findet sich bei diesem wahrhaft vornehm denkenden Edelmann und Adelsmenschen keine Spur". Ungewöhnliche Gestaltungskraft, großes Mitleid für alles Atmende, Tier oder Mensch, werden ihm nachgerühmt. Als Dichter, deren Klänge seinen Vers beeinflußten, werden außer den oben erwähnten die Romantiker, ferner Freiligrath genannt, und der treffende Wortfinder Leo Berg hat gesagt: „Er ist ein Byron, der durch Theodor Storm gegangen ist, bis auch er am Ende zu seiner Zeit gelangte und in der Mitleidsidee, die bei ihm aber noch ihre christliche Farbe rein behielt, von den Kämpfen seines trotzigen Herzens ausruhte." Dabei entnehmen wir der eingehenden und sachkundigen Studie von Dr. A. Lohr*), die diese Stelle zitiert, daß nach dem persönlichen Bekenntnisse des Dichters dieser die Hauptwerke Byrons niemals gelesen habe.

Die Hinweise der Literaturgeschichtsschreiber auf Vorbilder und Beeinflussungen haben ihr Gutes. Sie geben im allgemeinen die Richtung des Geschmacks an, in der ein Leser sich den neuen

*) Als Sonderdruck bei Göschen erschienen.

Dichter zu denken hat. Mehr können sie nicht bieten. Sie ermöglichen insbesondere keine Vorstellung davon, inwiefern der Dichter zu unserm Empfinden in das engste persönliche Verhältnis treten kann. Bei Schönaich-Carolath wäre das besonders wichtig. Zu ihm kann man nur in tiefster Anteilnahme stehen. Er rührt unser Gemüt in der folgenschwersten Weise auf. Das tut er gleicher weise durch die geheime, suggestive Kraft seiner Dichtung, wie auch durch die werbende Stärke und Popularität seiner Motive. Die nachstehenden Zeilen möchten nun ohne alle „gelehrten" und spitzfindigen Untersuchungen und ideeneifrigen Zergliederungen nichts weiter sein als Zeugnisse der inneren Ergriffenheit, die dem Schreiber aus den Büchern des Prinzen erwachsen.

Über sein Leben sagt er selbst in einer Zuschrift an das „Literar. Echo" (Berlin, 1902, Heft 1): „Geboren im Jahre 1852 (8. April) zu Breslau, durfte ich schon als Kind oft und lange in Italien leben. Ein starkes Heimweh nach Sonne und Melodie hat mich seither nie mehr verlassen." Später war Wiesbaden sein Aufenthalt. „Dort in der schönen lebensfreudigen Platanenstadt fing allerhand buntes Liederunkraut an, in mir zu sprießen. Uhland, Eichendorff, Chamisso wurden meine Lebensdichter und sind's noch heute." Er diente von 1873—81 als Offizier, aber das Militärleben wirkte auf ihn ohne sonderliche Begeisterung. Seit 1887 war er verheiratet und wohnte nach vielen Reisen (Ägypten, Tunis, Südeuropa) und einem längeren Aufenthalt auf seiner Besitzung Paelsgaard in Dänemark seit 1896 auf Schloß Haseldorf in Holstein, einem Stück Boden klassischer Heldensage. Ausdrücklich hebt die Zuschrift seinen Haß allem Schlechten, Schwächlichen, Ungerechten und Unwahren gegenüber hervor und schließt: „Es gibt einen Haß, der das Herz läutert und es zur Liebe tüchtig macht."

Mit 26 Jahren gab Prinz von Schönaich-Carolath sein erstes Liederbuch, die jetzt in den „Gedichten" verstreuten ‚Lieder an eine Verlorene' heraus. Lieder, die das Leid geboren, dürfte man sagen. In der um dieselbe Zeit geschriebenen ersten Novelle ‚Tau-

wasser' verweist die junge Giacinta dem trockenen Zahlenmenschen Bent Sörensen seine Abneigung gegen Gedichte: „Ach, die deutschen Lieder sind so schön! — Müßige Reimereien sind es nicht, denn ein fröhliches Herz fand noch niemals ein großes Lied. Alle Gedichte sind auch nicht ersonnen, die schönsten und besten wurden wohl immer erlebt. Poesie ist tiefer Schmerz, ist Liebe zu Gott, ihr fällt es zu, zur Menschheit zu reden, um sie größer und besser zu machen . . ."

Sonne und Melodie, tiefe, oft verzehrende innere Glut und höchster Wohllaut, das sind die Grundelemente seiner Lyrik. Die Glut ist der Ausdruck des Erlebens, das uns selber so mächtig mit fortreißt und Urteile, die von Pose sprechen, als ganz unverständlich erscheinen lassen. Der Wohllaut liegt sowohl in der mit feinstem Empfinden gewählten Sprache an sich, als auch in der überraschenden Kühnheit uud Seltsamkeit der Bilder, einer Seltsamkeit, die trotzdem scharf und klar das Bezeichnende sagt und uns eine ganze Reihe ureigentümlich Carolathischer Ausdrücke unvergeßlich macht. Das „Raschelgold der braunen Blätter", „goldene Gassen der Weltzufriedenheit", das Lächeln um den Kirschenmund „wie eines Schlängleins Ringeln", ein Blumengärtchen „frisch von Wasserstaub und Quellgeriesel", Satans tiefroter Mund „hohngesträubt, als lache hart und gern er über Unglück" — diese aufs Geratewohl herausgegriffenen Beispiele zeigen zur Genüge, daß unserm Dichter das erste Erfordernis, der Sinn fürs Charakteristische, nicht mangelt. Was er da bietet, sind so scharfe, dem Wirklichen entnommene Gesichte, daß jedes weitere Wort darüber für den poetisch Empfindenden überflüssig ist. Oder bedarf es langer Ausführungen ästhetischer Art, um die Schönheit des nachstehenden Gedichts zu fühlen:

Des Jagens müd' will ich die Nacht verträumen,
Das Feuer loht, dank einem trocknen Stamme,
Du lichtes Bild aus kerzenhellen Räumen,
Was willst du hier, bei einer Lagerflamme?

Es rast der Tanz. Rings Blumen, Seide, Lichter,
Zu groß die Lust für dieses Festsaals Enge,
Gelöste Locken, glühende Gesichter –
Auch du, mein Lieb, ziehst leuchtend durch die Menge.

Du schwebst dahin, dein Aug', das glanzesfrohe,
Blitzt hell vor Glück, die Paare schweben, fliehen,
Dein Haupt, umzuckt von Diamantenlohe,
Wiegt sich im Takt der Walzermelodien.

Kennst du mich noch? O nein, das wär' vermessen
Die Lust ist groß, die Pauke dröhnt und hämmert,
Sei Weib, doch wahr: Du hast mich längst vergessen –
Die Geige kreischt, der Morgen graut und dämmert,

Das Fest ist aus. Der Marschall hilft dir tragen
Den Schwanenflaum und deiner Blumen Fülle,
Dein Herr Gemahl küßt zärtlich dir im Wagen
Das schmale Händchen in der weißen Hülle.

Es träumt sich gut bei halb verlöschten Kohlen;
Der Schnee rinnt eisig über meine Backe,
Zur Gutenacht leckt mir die Hand verstohlen
Mit rauher Zunge schmeichelnd meine Bracke.

Hier finden wir das Motiv, das übermächtig die erste Lyrik des Prinzen beherrscht: der Seelenschmerz um eine verlorene Jugendliebe. Sein Schmerz wieder lehrte ihn, sich in Leid und Schmerz anderer ganz hineinzuleben; das gab ihm auch die so reich sein Schaffen durchziehenden sozialen Regungen, das Verständnis für die Verlassenheit, für Entbehrungen und Zurückgestoßensein der niederen Volksschichten. Es bildete sich in seinen Lebensanschauungen ein tiefverstehendes Mitleid aus, mit den Verlassenen, Gekränkten, Armen, selbst mit der seelenlosen Kreatur. Und bei der Suche nach einem Auswege aus diesem Schmerze, der so schwer und tränenvoll die Menschenherzen bedrückt, kommt er ganz von selber zu dem Aufblick nach oben; aus dem Erdenleid hebt uns Christi Gnade. Der Heilandsblick läutert auch das fruchtlose Sehnen nach dem Schönheitsideal: ja, er erfüllt es. So klingt in ein großartiges Künstlerbekenntnis das prachtvolle Gedicht „Ver sacrum" aus, von dem die letzten Strophen lauten:

Wir wollen vom Haupt uns streifen
Der Kränze sengenden Saum,
Das fiebernde Lustergreifen,
Den großen Griechentraum.

Wir wollen die Hand erfassen
Des Schiffsherrn von Nazareth,
Der, wenn die Sterne verblassen,
Nachtwandelnd auf Meeren geht,

Der tief in Wellen und Winden
Verlorenen Stimmen lauscht,
Um Städte wiederzufinden,
Darüber die Sintflut gerauscht,

Der aus dem brausenden Leben,
Drin unser Gut verscholl,
Versunkene Tempel heben
Und neu durchgöttern soll.

Lenze voll ewiger Blüte sind dem Herzen aufgespart. So können wir uns das Urteil A. K. T. Tielos zu eigen machen, der den Vergleich zieht mit der Lyrik des Schlesiers Strachwitz, und den Prinzen von Schönaich-Carolath dahin charakterisiert: „In seinen Liedern entspinnt er hoheitsvolle, düster flammende Träumereien über den Scherben seines jungen Liebesglückes; es ist ein Schmerz, der beständig in ein Exzelsior mündet, in die Hoffnung auf einen ewigen Lenz. In dieser Betonung des Ewigen, des ewigen Leides auf Erden und des ewigen Himmelsfriedens liegt der wesentlichste Unterschied zwischen seiner Liebeslyrik und der letzten Strachwitzischen. Erst Schönaich hat, wenn man ein Wort Hebbels auf ihn anwendet, eine höchste Aufgabe der Poesie erfüllt: er hat ‚durch den Todesgedanken den goldenen Faden des Lebens' gezogen."

Vielleicht haben die Lieder Schönaich-Caroliths deshalb nicht die verdiente allgemeine Verbreitung unter seinem Volke gefunden, weil der Dichter u. a. so sehr die prunkvolle Geste liebt. Drückt er sein Empfinden auch häufig genug schlicht aus — sein „Lebens-

dichter“ Uhland oder etwa Martin Greif könnten's kaum schlichter — so versteckt er sich doch noch häufiger unter einer Maske, ist wilder Jäger im Lande der Prärien oder Scheik im Wüstensande, oder Hans Habenichts im Troß der Lanzenknechte. Sieht man darunter ein trotziges oder schamhaftes Verstecken oder schreibt man die Bevorzugung der Maske der Stärke phantastischer Regungen zu, jedenfalls liebt der einfache Leser dergleichen weniger. Schade wär's jedoch, wenn sich dadurch jemand abhalten lassen wollte, sich genußfreudig in Schönaich-Caroliths ‚Gedichte‘ und ‚Dichtungen‘ (4. u. 8. Aufl.) zu versenken.

Machtvoller noch als seine Lyrik sind seine epischen Dichtungen. Die bewundernswerte, kraftvolle Handhabung von Vers und Reim, die wir in ähnlicher Vollendung wohl bei wenigen deutschen Dichtern finden, ermöglichte ihm hier breitere Ausführung seiner gedankenreichen Vorwürfe. Die Liebe, das Weib, das Mitleid, die Frage, ob der erlösenden Kraft wahrer Zuneigung und echter, tatkräftiger Liebe irgend etwas in Welt und Herz widerstehen könne, das sind die immer wiederkehrenden Grundgedanken der Versepen Angelina, Sphinx, Fatthûme, Don Juans Tod, Jesus in Gethsemane. Die tiefsten Fragen werden im Herzen aufgerührt; in scharfer Dialektik findet sich jedes Problem bis in seine Grenzen erörtert und oft bis zum verzweiflungsvollen Entweder-Oder getrieben, bis siegreich und versöhnend ein Ausweg im Sinne der christlichen Ethik sich ergibt. Dabei durfte es die reine Dichterkraft des Prinzen wagen, in der Schilderung bis hart an die Grenze der Ausdrucksmöglichkeit zu gehen, ohne auch nur im geringsten das Schickliche außer acht zu lassen. Die oben erwähnte Studie von Dr. A. Lohr verbreitet sich besonders ausführlich über diese feinziselierten Versepen, stellt in geschickter Weise die treibenden Ideen derselben ins rechte Licht und wird nachhaltiger als die vorstehenden kurzen Bemerkungen den Leser zur Lektüre hinführen; da die Arbeit Lohrs vom Verlage jedem bereitwilligst zugestellt wird, so sei hier empfehlend darauf verwiesen.

Prinz Emil von Schönaich-Carolath ist auch in seinen Prosanovellen ein feiner Künstler und ein warmempfindender, herzlich sich gebender Mensch. Selbst wenn man zugibt, daß z. B. der Jude und seine wahnsinnige Tochter (in Tauwasser) stark an die vielen Theaterjuden der Rührseligkeitsepoche erinnern, daß der alte lüsterne Hofrat, die „Tante" der Giacinta (in derselben Novelle) sich nicht viel anders betragen, als man das in hundert anderen Geschichten auch findet, wenn man sagt, daß die Armut (in Bürgerlicher Tod) etwas stark unwahrscheinlich geschildert oder dick aufgetragen ist, so muß man doch den künstlerischen Wert aller Novellen sehr hoch stellen. Das äußerliche Zeichen, daß der Leser unrettbar gefesselt und bis zu Tränen mit dem Schicksal der Personen verknüpft wird, läßt sich bei näherer Prüfung auch ästhetisch rechtfertigen. Dazu müßten wir freilich eine einzelne dieser Novellen genauer untersuchen, nachweisen, in welch wohlerwogener Weise die einzelnen Teile, Episoden und Charaktere, sich der Idee des Ganzen unterordnen, für sie zeugen und sie beleuchten; es ist nur zu fürchten, daß dies wenig Interessantes für den Leser böte, der die Novelle nicht selbst vorher gelesen. Hat einer aber erst die Novelle gelesen, dann möchte ihm die nachträgliche Untersuchung als überflüssig erscheinen.

Sind bisher die Novellen weniger bekannt geworden — sie haben es nur bis zur 2. Auflage gebracht —, so möchten wir umso mehr unsere Leser ermuntern, sich diesen erlesenen Genuß recht bald zu gönnen. Reife Leute mit gebildetem Geschmack werden daran ihre Freude finden. Nur einige Bemerkungen seien gestattet.

Der Fortschritt vom eigenen Leid bis zum Mitleid mit den Schmerzen des Menschengeschlechts findet sich auch in den Prosastücken. Mit ‚Tauwasser' schildert der Poet uns den Schmerz über den Untergang junger, reiner Liebe, die zu früh in die rauhe Wirklichkeit tritt und im mächtigen Naturdrange, in der Föhngewalt des alles überflutenden Frühlingsdranges beschmutzt und

in den Kot getreten wird. Schmerzbittres Weh zittert auch in den „Geschichten aus Moll"; es sind kleine Stücke, Prosagedichte. Volles soziales Mitempfinden atmet „Bürgerlicher Tod". Es ist die Geschichte des zum Elend verdammten Proletariers, der mit schwächlicher Konstitution gegen die ehernen Lebensgewalten kämpft. Gehetzt, halbverhungert, bis zum Wahnsinn gepeinigt durch den Anblick des häuslichen Elends geht er in den Tod: Denn nun, hofft er, werden die Menschen sich der Meinen annehmen. Aber der darauf bezügliche Zettel wird von der Polizei säuberlich beseitigt. Doch unentwegt wird der christliche Prediger, der Vertreter der Mitleidsidee, seine Aufgabe der Nächstenliebe erfüllen. Er spricht auch die herrlichen Ermunterungsworte: „Freilich, zu dem glänzenden Laub, den straffen Trieben, dem rauschenden Baume ewigen Lebens führt nur die eine Leitersprosse der Selbstverleugnung, und von jeher war diese so steil, daß jeder Schritt durch Kämpfe, Zagen, bittere Tränen ging. Aber sie muß erstiegen werden, es führt kein anderer Weg aus Nacht und Elend heraus. O mein deutsches Volk, du Volk der Denker und Träumer, erwache du zu allererst! Tue du als erstes unter allen Völkern einen gewaltigen Schritt, der aus dem Moder herausführt." So steht der Dichter wie ein Prophet mahnend vor seiner Gemeinde.

Nicht allein leibliche Güter möchte er dem geliebten Volke zurückgeben. In „Lichtlein sind wir" sagt der Gelehrte: „Ich könnte, ein freier Mann, meine liebe Wissenschaft volkstümlicher gestalten, ihre Bedeutung auch den einfachen, ungelehrten Leuten zugänglich machen, den tödlichen Irrtum bekämpfen, daß Wissenschaft und Glaube unvereinbar seien."

Auch nur den Inhalt dieser und der anderen Novellen: der Freiherr, Regulus, die Kiesgrube, die Wildgänse anzugeben, führt hier zu weit. Es verwundert nicht, daß ein so warmherziger und liebeerfüllter Dichter in seiner bedeutendsten Schöpfung „Der Heiland der Tiere" den auf den ersten Blick ungeheuerlichen Vorwurf behandeln konnte, daß ein etwas schwachsinniger, todguter Bauer,

die vielen Tierquälereien abzustellen, für die Tiere sich selbst hinopfert. „In dieser Novelle, die voll großartiger Tragik und tiefer Psychologie steckt, hat der Dichter seine Gottes- und Menschenliebe zu aller Kreatur erweitert. Sie ist eine der merkwürdigsten Novellen der deutschen Literatur überhaupt.“ (Lohr.)

Wer sich in die Werke des Prinzen einlesen will, nehme die Auswahl ‚Fern ragt ein Land‘ (Mk. 1,80). Sie enthält zahlreiche Gedichte, wohl die besten und charakteristischsten, ein Stück der Geschichten aus Moll und die erschütternde Novelle aus Kriegszeiten „Die Kiesgrube“. —

Prinz Emil von Schönaich-Carolath ist ein Einsamer gewesen. Wie es scheint, soll er's einstweilen noch bleiben. Denn die Presse, die sonst über alles in langen, entzückten Artikeln zu berichten weiß, ist ihm bei seinem Tode (mit verschwindenden Ausnahmen) nicht gerecht geworden.

Fern ragt ein Land . . .

Ihm nicht mehr fern. Seine Sehnsucht ist erfüllt. Uns hinterließ er herrliche Dichtung zu freudigem, stolzen Genusse.



Hermann Hesse.

Von R. Schmidt-Gruber.

Vor einiger Zeit las ich den Roman eines jungen Schweizer Dichters Hermann Kurz: „Stoffel Hiß“. Ich kannte damals den „Peter Camenzind“ noch nicht, sonst wäre mir wohl sofort klar geworden, woher diese Romantik des Kleinlebens, dieses behäbige Schwelgen in individueller Kleinkultur stammt. Hier wie dort zieht ein Jüngling mit tausend Hoffnungen und Plänen ins Leben hinaus. Er fühlt die Kraft in sich, aller Hindernisse Herr zu werden und sein Schifflein selbst durch die brandenden Wogen zu steuern. Doch einige Jahre, Jahrzehnte vergehen und aus dem Jüngling ist ein Greis geworden, der mit skeptischem Lächeln dreinblickt, und sich freut von dem Vielen, Vielen ein Weniges gerettet zu haben, das ihm im Alter als gesichertes Refugium gelten kann.

Hermann Hesse ist mit seinem ersten Roman für Kurz und für manche andere ein Lehrmeister geworden, er hat Schule gemacht. Der lang vergessene Bildungsroman ist wieder erschienen, eine Spezies, die das Herankeimen der Seele zum künstlerischen Vorwurfe nimmt und deshalb eigentlich ganz gut in unser pädagogisches Zeitalter hereinpaßt. Nicht mehr das Wirken ausgereifter Charaktere, sondern die Entwickelung des Einzelindividuums soll dargestellt werden; weitere Gestalten kommen erst in zweiter Linie und indirekt in Betracht. Der Nachdruck liegt also auf der sehr persönlichen Note. Damit rückt auch ganz von selbst alles unter einen anderen viel subjektiveren, gewissermaßen „romantischeren“ Gesichtswinkel. Nicht ein Kulturbild, ein Ausschnitt aus der Gesellschaft und wie die Termini alle heißen mögen, soll gegeben werden, keine komplizierten Verwicklungen sollen sich bilden und endlich lösen, sondern das Wirken, Fühlen, Leiden einer Persönlichkeit soll zur Darstellung kommen, ohne ängstliche Seitenblicke auf technische Vorschriften. Es ist ohne weiteres klar: Diese Form gibt dem D i c h t e r wieder das Heft in die Hand und drängt den Romantechniker zurück – Gottlob, denn diese Spezies macht ohnehin die Familienblätter schon seit Jahrzehnten unsicher. Die „straffe Komposition“ – jene aus der Heyse-Schule abstrahierte, heute als Lieblingswort ratloser

Kritiker zu Tode gehetzte Forderung — tritt nun zurück, ja verschwindet hinter einer liebevollen, behäbigen Kleinmalerei. Das persönliche Verhältnis des Helden zur umgebenden Natur wird zu einem Hauptfaktor und gibt schließlich dem Ganzen den eigenartigen künstlerischen Charakter.

Die Romantiker hatten eine besondere Vorliebe für den Bildungsroman. Friedrich Schlegel schrieb seine „Lucinde", Brentano den „Godwi", Novalis den „Ofterdingen". Alle diese Werke sind vor kurzem in schönen Neuausgaben erschienen. Was aber wichtiger und erfreulicher ist: der Faden wurde da, wo er den Dichtern der „blauen Blume" abriß, wieder angesponnen und zu einem zierlichen Gewebe verarbeitet. Die Farben sind andere, allerdings. Die Weltanschauung, der jene berühmten Werke entsprossen, ist nicht mehr lebendig; ein Jahrhundert mit all seinen -ismen, Naturalismus, Materialismus, Symbolismus u. s. w. ist vorbeigebraust und hat den Blütenstaub der guten alten Zeit weggewischt; auch die exakten Wissenschaften haben nur zu oft eingegriffen und das naive Schaffen des Dichters in ein bewußtes, nach Paragraphen und Ziffern geregeltes Zusammensetzen umzuändern gesucht. Aber trotz alledem: heute nach hundert Jahren finden wir uns fast wieder am alten Platze; wir vernehmen die trauliche Kunde, die Chronik des Menschenherzens von einem modernen Romantiker – von Hermann Hesse.

Er ist heute kaum dreißig Jahre alt, nach gewöhnlichen Begriffen also noch mitten in der Entwickelung begriffen. Jedoch diese „gewöhnlichen Begriffe" ziehen hier nicht. Es bestehen schlechterdings zwischen seinen beiden Romanen und dem Novellenbuch keine hervortretenden Abstufungen. Gleich mit seinem „Peter Camenzind" ist er als festumrissene Persönlichkeit vor uns getreten; kein Suchender, sondern bereits ein Fertiger, der sich über Schulmeinungen erhaben glaubte. Der äußere Erfolg seiner Bücher hat ihm darin recht gegeben. Die Kritik nahm den jungen Schwaben begeistert auf, froh, wieder einmal ein naturreines Talent zu finden.

„Peter Camenzind" ist die Lebensgeschichte eines gemütvollen Bauernjungen, der darauf ausgeht, sich in der Welt einen Platz zu erringen, schließlich aber wieder da endigt, wo er begonnen hat, als Bauer. Was er in der Welt erlebt, gleitet teils von ihm ab, teils versteht er es nicht festzuhalten. Dem Ideal seiner Jugend sucht er nahe zu kommen, wie er aber statt dessen überall auf graue Alltagsgespinste trifft, verschmäht er auch das wenige, vom Glück gewährte und zieht sich zurück in die Gesellschaft seiner immer noch lebendigen, immer noch glänzenden und optimistischen Ideenwelt. Darüber verliert er schließlich ganz den Anschluß an die realen Erfordernisse des Daseins. Als echter Romantiker vermischt er Kunst und Leben und muß so am Ende gestehen: „Wenn ich nun meine Fahrten und Lebensversuche beschaue und überdenke, freut und ärgert es mich, die edle Erfahrung auch an mir erlebt zu haben, daß die Fische ins Wasser und

die Bauern aufs Land gehören und daß aus einem Camenzind trotz aller Künste kein Stadt- und Weltmensch zu machen ist." Diese Erkenntnis gewährt ihm einen friedlichen Lebensabend, sie gibt ihm zwar nicht die Harmonie des Daseins zurück, wohl aber diejenige innere Versöhnung mit dem Leben, ohne die eine so feingestimmte Seele, wie sie Peter Camenzind besitzt, einmal nicht leben kann und schließlich wird sie ihm auch zum Schlüssel für manches Rätsel, das ihm in der Fremde viel Unmut und Kopfzerbrechen machte. Er kehrt in sein Heimatdorf zurück, ausgesöhnt mit seinem Schicksal, wenn auch gequält von dem Schmerze um eine verlorene Liebe.

Es liegt unleugbar etwas Dekadentes in dem Buch, das durch die feine Schilderung nicht hinweggewischt werden kann. Im Grunde ist der gute Peter Camenzind doch ein etwas langweiliger Kerl, der glaubt, das Leben müsse ihm seine Früchte in den Schoß werfen, während er auf allerhand Alpengipfeln herumklettert. Z. B. er liebt eine Malerin; sie gesteht ihm ihre Leidenschaft zu einem andern; im Nu ist seine Liebe dahin, er macht nicht einmal einen Versuch, den Wettstreit aufzunehmen. Und dann später: Er verliebt sich zum zweitenmal, unterläßt aber eine Werbung. Ja warum denn eigentlich? Das erfahren wir nicht. Er spielt den groben Tölpel, ausgerechnet so lange, bis ein anderer ihm zuvorgekommen ist. — Es wäre nun m. E. der größte Fehler, dem Dichter diese Unstimmigkeiten zum Vorwurf zu machen. Sie erklären sich ganz natürlich aus dem feinen ironischen Zug, der über dem guten Peter schwebt. Es ist nur ein klein wenig, nur eine geringe Dosis, doch sie genügt, beim Leser ein behagliches Schmunzeln über diesen Camenzind hervorzurufen, der in seiner Zwiespältigkeit, in seiner Melancholie und Lebenslust und Skepsis, so recht ein Kind unserer widerspruchsvollen, zerspaltenen Zeit ist.

Es ist eine alte Weisheit, daß Bildungsromane sich sehr leicht zu Weltanschauungsdokumenten ihrer Verfasser auswachsen. Ich erinnere da nur an Friedrich Schlegels „Lucinde", die eine Art romantischen Sittenkodex bilden sollte. Der Verfasser von „Peter Camenzind" ist durchaus über seinem Stoff geblieben. Er läßt seinen Peter von allem möglichen schwatzen, ohne in einen aufdringlichen Predigerton zu verfallen. Objektiv steht er ihm gegenüber, wie irgend einer anderen Gestalt seines Werkes. Den Dichter mag eine solche kühle Zurückhaltung nicht gerade zieren; immerhin aber bewahrt sie ihn vor tendenziösen Deklamationen.

Von einem ganz andern Standpunkt aus muß „Unterm Rad" gewürdigt werden. Hier haben wir es mit einem ausgesprochenen Tendenzroman zu tun. Man hat das schon bestritten und als Beweis angeführt, der Dichter habe eine Art Abnormität, keinen Normalmenschen in den Mittelpunkt gestellt. Was dem jungen Giebenrath schädlich gewesen sei, machten jährlich so und so viele Schüler mit Nutzen durch. Demgegenüber könnte man nun hochmütig tun und auf den Unterschied zwischen Herden- und

Herrenmenschen hinweisen, könnte bemerken, daß „Unterm Rad" nur ein Ton in der alten Melodie ist, die seit Jahren von Geistlichen, Pädagogen und Eltern gesungen wird. Doch wir wollen diese Frage denen überlassen, die sie zu lösen haben; die Philologen und Schulmänner sollen sich darüber miteinander auseinandersetzen. Jedenfalls steht fest, daß jeder, der das Buch aufmerksam gelesen hat, zur Überzeugung kommen muß, daß es dem Verfasser mit vielem heiliger Ernst ist und daß ihn mit seinem Helden innigere Bande persönlicher Teilnahme verknüpfen.

Das verhängnisvolle Schreckensgespenst, durch das Hans Giebenrath schließlich „unters Rad" kommt, ist das Landexamen, jene in Württemberg schon lange übliche Prüfung, zu der alljährlich aus allen Teilen des Landes Kandidaten entsandt werden, von denen dann die Bestandenen auf Staatskosten in säkularisierten Klöstern eine „mustergültige" Erziehung erhalten. Bedeutende Männer der Wissenschaft sind im letzten Jahrhundert aus diesen „Seminaren" hervorgegangen; ich erinnere nur an Hegel und Schelling, Uhland, Mayer, Friedrich Vischer und Zeller, die so ziemlich alle von dem Tübinger Stift aus ihre Laufbahn begonnen. Zu dem Landexamen also wird auch Hans Giebenrath bestimmt. Da er in der heimatlichen Lateinschule immer Primus ist, glaubt der Rektor mit ihm besonders viel Ehre einlegen zu können. Im Alter von 12, 13 Jahren arbeitet er täglich bis tief in die Nacht hinein. Die fröhlichen Spiele seiner Mitschüler ist er deshalb gezwungen zu meiden, ebenso seine alten, kleinen Liebhabereien, alles wegen des Examens. Schließlich besteht er es denn auch als Zweiter. Darob eitel Freude unter den Strebern und Pedanten, die sich seine Lehrer nennen. Das Rad beginnt sich schon zu drehen. Der Junge findet sich in dem steifen Seminarwesen nicht zurecht; durch einen phantastisch veranlagten Freund wird er schließlich gegen alles gleichgültig. Als „nervenkrank" kehrt er in sein Heimatstädtchen zurück, um Mechanikerlehrling zu werden. Eine unglückliche Liebschaft vernichtet ihn vollends; in den Wellen findet er seinen Tod.

Das ist in der Tat ein Stoff, der der Gestaltung keine leichten Probleme bietet. Vor allem lag die Gefahr nahe, durch fratzenhafte, karikierende Zeichnung des Seminarwesens diejenigen Grenzen zu überschreiten, die dem Tendenzroman, der als Kunstwerk angesprochen werden will, gezogen sind. Rein künstlerisch betrachtet steht „Unterm Rad" auf derselben Stufe wie „Peter Camenzind". Ein behaglicher, gemütlicher, echt schwäbischer Zug weht dem Leser entgegen, oft vermischt mit feinem Spott, der sich ganz wie von selbst einschleicht. Wie köstlich ironisch ist z. B. dieser Pfarrer charakterisiert, dem in seinem intellektuellen Dünkel die seelsorgerischen Zügel allmählich aus den Händen gleiten, der nichts besseres zu tun weiß, als dem abgehetzt vom Landexamen zurückkehrenden Knaben den hellenistischen Dialekt des neuen Testamentes aufzuoktroyiren, während der

pietistische Schuster diesen warnt, weil der Pfarrer einer von denen sei, die nicht mehr an die Gottheit Christi glauben und die heiligen Schriften verwässerten. Nach ein paar Monaten gehen alle die schönen Pädagogen ihrem Opfer aus dem Wege, weil sie den Menschen danach beurteilen, was er von ihnen noch lernen kann. „Ich glaube, wir haben alle unser Teil dazu getan, daß er jetzt da drunten liegt," sagt der pietistische Schuster nach der Beerdigung (ich zitiere nach dem Gedächtnis) und gibt damit das Leitmotiv des ganzen Werkes an. Daß dieses Leitmotiv verschiedentlich hervorklingt, kann nicht geleugnet werden; die künstlerische Wirkung wird dadurch jedenfalls nicht im Mindesten beeinträchtigt. Es ist ja nicht wahr und bloß ein alter Ladenhüter des l'art pour l'art, wenn immer wieder behauptet wird, daß Tendenzroman und Kunstwerk sich gegenseitig unter allen Umständen ausschließen.

Die Novellensammlung „Diesseits", die im vergangenen Jahre erschien, führt uns wieder auf rein dichterische Probleme. Keine problematischen Naturen, keine weltfremden Schwärmer und Dulder treten auf, um ein überweltliches Evangelium zu predigen, sondern Weltmenschen mit empfänglichen Sinnen und Gefühlen, die „diesseits" ihre Befriedigung suchen, nicht in leerer Genußsucht, sondern im Streben nach der Kultur des Lebens auf allen Gebieten. Ein Lieblingsstoff Hesses taucht auch hier wieder auf: die Darstellung des allmählichen, unbewußten Übergangs vom Knaben- ins Jünglingsalter, das zarte Aufkeimen des männlichen Geistes unter knabenhafter, erotischer Verhüllung. Von den allermodernsten hat bekanntlich mancher dieses Thema bearbeitet. Aber welcher Unterschied! Da wird auf jener Seite mit ganz rohen, plumpen Anspielungen gearbeitet, die alles von vornherein unter den Fluch der Perversität stellen, um dann darauf sogenannte „moralische" Postulate von Kindererziehung u. s. w. aufzubauen. Hesse dagegen gibt sich als reiner Künstler, der nicht reformieren, moralisieren und deklamieren, sondern allein schildern und erzählen will. Das gedankliche Moment tritt ja freilich dadurch etwas in den Hintergrund, aber, weiß Gott, nicht zum Schaden des Buches. Wir haben genug Weltverbesserer als Romanschriftsteller; es ist endlich an der Zeit, daß der Dichter wieder zu seinem Rechte kommt. Vielleicht ist gerade dies der eigentliche Angelpunkt, um den sich der Kampf für und wider die „Moderne" dreht: die Frage nach der Berechtigung aktueller Diskussionen in der Erzählkunst.

Der Offizin des Verlegers S. Fischer in Berlin entstammten viele Werke, die in der Gegenwart bedeutsame Erfolge errangen. Ich erinnere hier nur an die Werke Gerhart Hauptmanns, Jakob Wassermanns, Emil Strauß', Georg Hirschfelds. Von allen aber versteht keiner so eine behagliche, herzgewinnende Stimmung hervorzuzaubern wie Hermann Hesse. Es liegt scheint's im schwäbischen Blute. Alles fließt da behaglich im breiten Bette dahin; von Heroismus ist nicht die Rede, wohl aber von Menschenarbeit

und Menschenleid; von dem „schlichten Heldentum“ wie Uhland so schön das Wirken des kleinen Mannes im engen Kreise genannt hat, den ewigen Kampf jener Stillzufriedenen, denen ein voller Becher nach getaner Arbeit auch ein nicht zu verachtender Lohn ist. Es ist ein Philisterium im besten Sinne; zwar mit einer Dosis skeptischer Lebensphilosophie gepaart, aber eben deshalb harmonisch abgeschlossen.

Von den vielen literarischen Versprechen, die um die Jahrhundertwende gegeben wurden, ist das in zwei Romanen niedergelegte des Schwaben Hermann Hesse vielleicht dasjenige, dem die Einlösung zuerst folgen kann. Es muß sich ja bald entscheiden, ob das Sich-Beschränken auf einen engen Kreis in Stoff und Form weiser Kraftansammlung oder bewußter Unfähigkeit zu Höherem entsprang. Im ersten Falle wäre die deutsche Literaturgeschichte um einen klangvollen Namen reicher, im zweiten könnten sich die Familienblätter freuen. Aber selbst dann (und ich glaube nicht, daß es dazu kommt) könnten wir ruhig sagen:

„Die Gegenwart von einem braven Knaben
Ist, dächt' ich, immer auch schon was.“





Eduard Mörike als Lyriker.

Ein literar-ästhetischer Versuch von Joseph Antz.

(Schluß.)

So zeigen denn die Motive der Lyrik Mörikes ein durchweg einheitliches Gepräge. Nichts von Titanentrotz und faustischem Streben, nichts von klagendem Weltschmerz und bohrendem Zweifel, nichts von Sturm und Drang. Und dennoch ein

„Bunter Schwarm von Bildern und Gedanken,
Die glänzend sich in diesem Busen baden,
Goldfarb'gen Fischlein gleich im Gartenteiche."

Mörikes Lyrik atmet „das Traulich-Gemütliche, das Demütig-Fromme und das Spezifisch-Vaterländische, den intimsten Hauch deutscher Landschaft und deutschen Kleinlebens", gerade das, was Bielschowsky bei Goethe vermißt. Liebeslust und -Leid, tiefinnerliches Erleben all der Gefühle, die die Sprache der Natur in der Menschenbrust lebendig macht, ruhevolles Behagen an ländlichem Kleinleben, die Gefühle des Geborgenseins im Kreise der Seinen, der Abhängigkeit von dem Willen Gottes: das ist

„Die kleine Welt, mit deren Glanzgestalten
Der Dichter kämpft, bis ihren Überdrang
Er lieblich schlichtend in dem Liede zwang."

Der Kampf aber mit den Glanzgestalten seiner kleinen Welt, das liebliche Schlichten ihres Überdranges, zeigt uns den Dichter erst recht in dem besonderen Bezirke seines künstlerischen Berufes, in seinem schöpferischen Können, zeigt uns am deutlichsten den Dichter als Dichter, als Schöpfer, als den Poeten, den Gestalter. So kommen wir dem Wesen eines Lyrikers am nächsten, wenn wir die besondere Weise seiner dichterischen Schöpfertaten zu erfassen suchen. – Der Lyriker spricht sich selber aus, seine Gefühle, seine Stimmungen. Da aber die Stimmung vom Bilde abhängt, da die Gefühle begleitende Bewußtseinszustände der Vorstellungen sind, da man nur körperlich oder seelisch schauend fühlt, so führt der Weg des Lyrikers durch die Sinne. Er muß seine

Empfindungen objektivieren, er muß seine Gefühle Gestalt annehmen lassen, er muß bilden, nicht reden. Nur so wird er uns sein beglückendes Schauen miterleben lassen; nur dadurch wird er Erinnerungsbilder vor unserm geistigen Auge ausbreiten; nur so vermag er zugleich begleitende Stimmungen heraufzubeschwören. So offenbart sich Mörike als lyrischer Dichter in der zwingenden Sicherheit, in der suggestiven Zaubergewalt, mit der er Bilder und Gestalten unserer Vorstellungswelt über die Schwelle unseres Bewußtseins heraufführt. Wir brauchen bloß zu blättern, und es hebt ein Leuchten und Klingen an, wie wenn man durch die Säle einer wohlbekannten Gemäldegalerie schreitet. Es drängen sich die Bilder und Gestalten: Die flaumenleichte Zeit der dunkeln Frühe — ein Stündlein wohl vor Tag — eine im Nebel ruhende Welt, träumender Wald und träumende Wiesen — der Jüngling am frischgeschnittenen Wanderstabe, der in der Frühe so durch die Wälder zieht, Hügel auf und ab — der Fluß im Morgenstrahl — das verlassene Mägdlein, feuerzündend und träumend am Herde

„Früh, wenn die Hähne krähn,
Eh' die Sternlein verschwinden" —

Schön Rohtraut und der Knab' zu Roß in Jägertracht auf Ringangs Schloß — es sind Bilder von jener köstlichen deutschen Naivität, wie sie aus Richterischen Holzschnitten und Aquarellen spricht, von einem Märchenglanz und Duft, der uns an Schwind und Steinle erinnert. Das Anschauen solcher Bilder aber versetzt uns in Stimmung, wenn sie auch nicht so kräftig ist wie die des Dichters, den der bloße Klang des Wortes Rohtraut „als wie in einer Rosenglut anleuchtet". —

Der Lyriker äußert sich aber nicht minder in der kraftvollen Betätigung seiner Phantasie, in der Art und Weise, wie die Phantasie mit den Vorräten der Vorstellungsscheunen und -Speicher, die wir Gedächtnis nennen, schöpferisch und spielend zu wirtschaften weiß. Die Phantasie aber sehen wir am Werke, wenn die Natur beseelt wird, wenn der Gedanke sich zum Bilde formt. Sie sehen wir tätig, wenn das Weben der Erdenkräfte dem Dichter ein flüsterndes Gedränge wird, wenn seine Seele einem Krystalle gleicht, wenn sein Geist zu fluten scheint, wenn der Sonnenblume gleich sein Gemüte offen steht,

„Sehnend,
Sich dehnend
In Lieben und Hoffen,"

wenn sich Gedanken und Bilder in seinem Busen baden, goldfarbigen Fischlein gleich im Gartenteiche. Ein Meisterstück Mörikischer Phantasiekunst ist das Gedicht „Denk es, o Seele!" Wie hier dem Dichter beim Gedanken an den Tod die Bilder des Tännleins und des Rosenstrauches vorschweben, die auf dem Grabe wurzeln und wachsen werden, wie er

die Rößlein springen sieht, die im Leichenzuge, schrittweis gehend, die Bahre ziehen werden, das ist ebenso gedanklich klar erfaßt und traumhaft sicher geschaut, wie poetisch stimmungsvoll gestaltet.

Der Lyriker ist, wenn ich den etwas in Mißachtung gekommenen Ausdruck gebrauchen darf, ein Herzenskündiger. Seine Kunst zeigt sich in der Feinheit, mit der er die verborgenen Regungen des Menschenherzens bloßzulegen versteht. Wenn man von dem Seelenschilderer Mörike spricht, so wird man immer wieder an den liebeskranken Jüngling denken, der, als Schön Rohtraut die wunniglichen Worte sagt: „Wenn du das Herz hast, küsse mich" – – erschrickt. Man wird hinweisen auf das verlassene Mägdlein, das den treulosen Knaben vergessen möchte und sich dennoch gestehen muß, die Nacht von ihm geträumt zu haben. Dieselbe Kunst, zarte, beinahe unaussprechliche Gefühle in Worte zu fassen, zeigt sich auch im „Ersten Liebeslied eines Mädchens", worin die aus Staunen und Freude, Verwunderung und Seligkeit gemischte erste Liebesstimmung wundervoll ausgedrückt ist. Ein reizvolles Zeugnis solcher Kunst ist der „Rat einer Alten". Wie klingt in den beiden Versen:

„Bin jung gewesen,
Kann auch mitreden"

die Erinnerung an den ganzen Reichtum vergangener, froher Tage wieder! Wie wird beim Anblicke des jungen Dirnchens der eigene Lebens- und Herzensfrühling noch einmal lebendig! Intimste Seelenkunst offenbart auch das Liedchen „Der Gärtner". Tausend seiner Blüten, ja alle möchte er für eine einzige Feder vom Hütlein seiner Prinzessin geben. Die ganze Welt strahlt ihm in leuchtenden Farben:

„Der Weg, den das Rößlein
Hintanzet so hold,
Der Sand, den er streute,
Er blinket wie Gold."

Wir erinnern uns einer volkstümlichen Redensart, wonach den Verliebten der Himmel voller Baßgeigen hängt. Wir denken an Goethe, dem Berg und Tal immer in höherem Glanze erstrahlten, wenn eine starke Liebe sein Herz ergriffen hatte. – Aber Mörike ist nicht nur in der Psychologie der Liebe zu Hause, er zeigt sich auch als trefflichen Menschenkenner, wenn er in seiner Pastoralerfahrung seine Bauern charakterisiert, in der Epistel „An Longus" das anmaßende Wesen des Sehrmannes kennzeichnet, in der Waldidylle die Sehnsucht des Kulturmenschen nach der Ungebundenheit, Frische und Natürlichkeit einfacher Lebensverhältnisse sich aussprechen läßt.

Alle Kunst, auch die Dichtkunst, ist Formgebung. Und so offenbart sich denn die lyrische Begabung Mörikes nicht bloß in dem sicheren

Blicke, mit dem er die bildlichen Gestaltungsmöglichkeiten seiner Stoffe erschaut, in der nie versagenden Kraft, mit der seine Phantasie frische Bilder schafft, in der Feinfühligkeit und Hellhörigkeit, mit der er die zartesten Regungen des Menschenherzens vernimmt: sie tritt auch in der Fähigkeit der Formgebung zu Tage, in der Fähigkeit, das formgebende Werkzeug des Dichters, die Sprache, zu handhaben, den in ihr ruhenden Rhythmus herauszuhören und feste, herkömmliche Kunstformen seinen Zwecken dienstbar zu machen. - Mörike war ein bewußter Sprachkünstler. Er schützte und pflegte den Gebrauch der Sprache, bis sie ihm ein willfähriges Ausdrucksmittel geworden war. In der tadellosen Sicherheit und sinnenfälligen Plastik seiner Sprache offenbart sich der Einfluß der großen Vorbilder, zu denen Mörike als Dichter verehrend und lernend emporschaute. Er schulte seine Ausdrucksfähigkeit durch metrische Übertragungen klassischer Dichtungen, und seine Briefe lassen erkennen, wie er sich in der sorgfältigen, überlegten Wahl des treffenden und zwingenden Ausdruckes gar nicht genug tun konnte. Seine Sprache ergießt sich, dem Gehalte seiner Dichtungen gemäß, mehr in sanftem melodischen Flusse als in wuchtigem rollenden Strome. Ihre sinnenfällige Gegenständlichkeit beruht häufig darauf, daß sie durch ihre jugendlich naive Einfachheit den ursprünglichen Reichtum des bildlichen Gehaltes der Sprache enthüllt. Wenn der Dichter z. B. sagt: „Zu fluten scheint mein Geist", so kann man das gewiß nicht anders als einfache Ausdrucksweise nennen. Aber man muß auch gestehen, daß diese Worte die bewegte Seele in ihrem Vorstellungsleben scharf und treffend kennzeichnen. Und wenn auch Mörike die ursprüngliche Bedeutung des Wortes Geist gar nicht kannte, gar nicht wußte, daß das Wort in seiner Urform mit Gischt verwandt ist und soviel wie schäumend sich bewegendes Wasser heißt, so beweist das um so mehr die instinktive Sicherheit seines künstlerischen Fühlens.

Ein anderer Vorzug der Sprache Mörikes ist die treffsichere Leichtigkeit, mit der sie ihren Tonfall dem jeweiligen Gehalte anpaßt. Das tritt zumal dann deutlich in die Erscheinung, wenn durch den Wechsel des Rhythmus ein Wechsel der Stimmung betont wird. Welche Keckheit und Frische besitzt z. B. der Wortfall in „Schön Rohtraut" oder „Der Gärtner"! Ein deutlich redendes Beispiel ist „Das Lied vom Winde". In seinem lebhaft bewegten Rhythmus weht und singt der „Sausewind, Brausewind" durch, wie er lustig dahineilt durch die weite Welt. Um aber Mörikes rhythmische Kunst in ihrer strahlenden Höhe zu zeigen, wird man immer wieder auf das Gedicht „Um Mitternacht" hinweisen. Man wird sich immer wieder aufs neue daran ergötzen, wie hier das Rauschen und Singen der Quellen, das die Stille der Nacht unterbricht, durch den Übergang aus dem ruhigeren Jambus in

ein bewegteres Maß wundervoll gemalt ist. Man kann solche Gedichte in ihrer sprachlichen Vollendung ruhig mit Goethes „Meeresstille" und „Glückliche Fahrt" vergleichen. Man erinnert sich auch an die großen künstlerischen Wirkungen, die Schiller im Liede von der Glocke durch den Wechsel des Rhythmus erzielt.

In der Anwendung und Nichtanwendung der herkömmlichen poetischen Maße zeigt sich Mörike ebenso eigenartig wie vielseitig. Oft läßt er seine Gefühle frei strömen, ohne sich an feste Formen zu binden. Gerne schlägt er wie auch sein Freund Theodor Storm den behaglichen Ton des deutschen Knittelverses an, vielleicht veranlaßt durch das Beispiel Goethes, der ja im Faust so herrliche und mannigfaltige Wirkungen mit diesem natürlich freien, einst so sehr verachteten Metrum erzielt hat. Auch elegisches Maß ist ihm geläufig; er handhabt den Hexameter sogar mit besonderer Anmut und verwendet ihn mit Vorliebe zu breiterer Ausmalung idyllischer Bilder. Verhältnismäßig selten fügt er sich dem Zwange fester Liedstrophen. Aber wo er sie anwendet, da entstehen reizvolle metrische Gebilde, Lieder von seltener Vollendung: „Schön Rohtraut", „Das verlassene Mägdlein", „Der Gärtner", „Die Soldatenbraut", „Jägerlied", „Zum neuen Jahr", „Ein Stündlein wohl war Tag" sind glänzende Zeugnisse eines großen und sicheren metrischen Könnens. Auch in den Sonetten läßt Mörike den ganzen Zauber seiner Verskunst spielen.

So vollzieht sich denn der künstlerische Schaffensakt bei Mörike, indem er schaut, träumt, gestaltet und formt. So verbindet er Gehalt, Bild und Klang zum nähte- und nietelosen Organismus, zum lyrischen Kunstwerk, zum kleinen Lied,

> „Wie geht's nur an,
> Daß man so lieb es haben kann!
> Was liegt darin? Erzähle!
> Es liegt darin ein wenig Klang,
> Ein wenig Wohllaut und Gesang
> Und eine ganze Seele." (Ebner-Eschenbach.)

Wir verstehen das Bekenntnis seines Freundes David Friedrich Strauß „Ihm verdanken wir es, daß man keinem von uns jemals wird Rhetorik für Dichtung verkaufen können; daß wir allem Tendenzmäßigen in der Poesie den Rücken kehren; daß wir Gestalten verlangen, nicht über Begriffsgerippe künstlich hergezogene, sondern so wie sie leiben und leben, mit einem Blicke vom Dichter erschaut und ins Dasein gerufen. Ja, Mörike ist Dichter, jeder Zoll ein Dichter, und nur Dichter".

Und ist ein lyrischer Dichter.





Alessandro Manzoni und Goethe.

Von Dr. Adolph Kohut.

Graf Alessandro Manzoni, der Verfasser der „Verlobten", der Ode auf Napoleon und zahlreicher Dramen, wird in Italien als der nationalste Dichter, als der klassischste Vertreter italienischer Poesie gefeiert. Auch in Deutschland wird der Autor der „Promessi Sposi", dieses der Weltliteratur angehörenden Romans, nach Gebühr gewürdigt. Das war aber ganz anders zu des Verfassers Lebzeiten. Ganz abgesehen davon, daß er das Los aller genialen und bahnbrechenden Geister teilte, die von den boshaften Nadelstichen neidischer und hämischer Verkleinerer nicht verschont bleiben, hatte er sich noch obendrein gegen Angriffe verschiedenster Art, die gegen ihn mit besonderer Heftigkeit geführt wurden, Jahrzehnte hindurch zu verteidigen. Die Freidenker konnten ihm seine katholisierenden Gedichte nicht verzeihen, trotzdem Silvio Pellico gegen die „fanatischen Philosophen" ankämpfte und für ihn eine Lanze einlegte. Die Verehrer der Klassiker fielen wütend über ihn her, weil er es im Jahre 1819 zum erstenmal in Italien gewagt hatte, in seiner Tragödie „Der Graf von Carmagnola" die Einheit der Zeit und des Ortes außer acht zu lassen; die Kritiker tadelten seinen Roman „Die Verlobten", weil er angeblich für die hohe Welt zu niedrig und für das Volk zu hoch sei — Jahre hindurch gehörte es in Italien eben zur Mode in der Literatur, Manzoni kritisch abzuschlachten. Er jedoch benahm sich wie ein Olympier. Auf all die mehr oder weniger maßlosen Anzapfungen antwortete er nie, und da er keine Clique zu seiner Verteidigung hatte, hatten die Klopffechter freien Spielraum. Fennini sagt einmal treffend von ihm: „Er, gemäßigt in stiller Ergebenheit, mit einer sanften Seele voll Liebe, floh den schwierigen Weg und wollte sich nicht mehr aufbürden, als er zu tragen imstande war, beugte den Nacken und sprach: „Ich bin nicht zum Streite geboren!" Sein schlichtes und bescheidenes Wesen verschmähte jede Reklame; er verzichtete sogar auf alle ihm angetragenen Titel und selbst auf den ihm angestammten Adel, als

Oesterreich an ihn das Ansinnen stellte, daß zur Anerkennung seines Hauses eine Eingabe der Adeligen gemacht werden müsse. — Kaiser und Könige besuchten ihn, aber er nahm nie eine Auszeichnung von ihnen an. Er empfing u. a. Napoleon III., erwiderte aber dessen Besuch nicht.

Als die Philister, die „Beschränkten, die geistig Eingeengten", in Italien am leidenschaftlichsten den ausgezeichneten Dichter und Menschen befehdeten, erwuchs ihm plötzlich in — Deutschland eine Hilfe, auf die er nie gerechnet hatte und auf die er stolzer war, als auf alle Zeichen der Huld, die ihm durch Fürsten zu teil wurden. Es war freilich auch ein Fürst, der ihm den Lorbeer reichte, der Dichterfürst Johann Wolfgang von Goethe. Das Verhältnis zwischen den beiden Dichterheroen ist ein so interessantes, daß sich eine Schilderung wohl rechtfertigen läßt.

Goethe fühlte sich zu Manzoni instinktiv hingezogen aus persönlichen wie aus literarischen Gründen. Im Anfang der 20er Jahre des vorigen Jahrhunderts erging es dem großen Goethe wie dem großen Manzoni — er hatte Feinde ringsum. Die 1821 erschienene Ausgabe von „Wilhelm Meisters Wanderjahren" gab den Rezensenten wiederholt Veranlassung, dem Altmeister allerlei Sottisen zu sagen. Seine Gegner warfen ihm u. a. Mangel an Patriotismus und Religion vor und das Mäkeln und Bekritteln wollte nicht aufhören. Goethe konnte sich nicht anders helfen, als daß er sich durch scharfe Epigramme rächte. Zu jener Zeit schrieb er den bekannten Vers:

„Es bellt der Spitz in unserm Stall
Und will uns stets begleiten,
Und seiner lauten Stimme Schall
Beweist nur, daß wir reiten."

Da sah er, daß Manzoni in Italien gerade so zu leiden habe, wie er in Deutschland und in seiner edlen und hochherzigen Weise nahm er sich des Vielgeschmähten an. Aber auch literarische Gründe waren für ihn maßgebend. Damals reifte in seinem Geiste die Idee einer „Weltliteratur", in der die Völker aus ihrer Absonderung heraustreten und durch ein gemeinsames Band der höchsten geistigen Kultur zusammengehalten werden. Unter den italienischen Dichtern interessierte ihn ganz besonders Alessandro Manzoni. Der 70jährige Greis las zuerst „Die heiligen Hymnen" Manzonis, die ihm ausnehmend gefielen. In einem Artikel aus dem Jahre 1819 schreibt er über diese neue lyrische Gattung, die nur in den alten christlichen Kirchenliedern Verwandtes findet: „Wenn sich über mannigfache Vorkommnisse der Zeit die Menschen entzweien, so vereinigt Religion und Poesie auf ihrem ernsten, tieferen Grunde die sämtliche Welt . . . . Wir gestehen Herrn Manzoni wahres poetisches Talent mit Vergnügen zu: Stoff und Bezüge sind uns bekannt, aber wie er sie wieder aufnimmt und behandelt, erscheint uns neu und individuell . . . Diese Hymnen sind ver-

schiedenen Ausdrucks und Tons, in verschiedenen Silbenmaßen abgefaßt, poetisch erfreulich und vergnüglich. Der naive Sinn beherrscht sie alle; aber eine gewisse Kühnheit des Geistes, der Gleichnisse, der Übergänge zeichnen sie vor anderen aus und locken uns, immer näher mit ihnen bekannt zu werden. Der Verfasser erscheint als Christ ohne Schwärmerei, als römisch-katholisch ohne Bigotterie, als Eiferer ohne Härte . . . Diese Gedichte geben das Zeugnis, daß ein Gegenstand, so oft er auch behandelt, eine Sprache, wie sie auch jahrhundertelang durchgearbeitet worden, immer wieder frisch und neu erscheinen, sobald ein jugendlicher frischer Dichter sie ergreift, sich ihrer bedienen mag . . ." Eine noch wärmere Besprechung ließ Goethe der von den „Klassikern" in Italien so sehr angegriffenen Tragödie „Der Graf von Carmagnola" angedeihen. Der Held des Trauerspiels hat eine gewisse Ähnlichkeit mit Wallenstein; er ist ein kühner tatkräftiger Condottiere, von lauterem Charakter, allerdings nicht ganz von Selbstsucht freizusprechen. Der große Mann findet aber — das Stück spielt zu Ende des 14. und Anfang des 15. Jahrhunderts — eine kleine Zeit, und nachdem aus dem Hirtenknaben Francesko di Bartolomeo Cassone aus Carmagnola der erste Feldherr Italiens geworden, endet er, ein Opfer venetianischer Staatsklugheit, auf dem Blutgerüste. Als Goethe im Jahre 1820 das Trauerspiel las, wurde er von ihm so ergriffen, daß er dem Stück eine eingehende Analyse widmete, in welcher er die Schönheiten des Werkes in erschöpfender und rühmender Weise besprach. Als das englische Journal „The Quarterly Review" die Tragödie sehr ungünstig beurteilte, griff er nochmals zur Feder und verteidigte den italienischen Dichter in einem Stuttgarter Blatte mit jugendlicher Begeisterung. In seiner Kritik des „Grafen von Carmagnola" hebt Goethe u. a. hervor, daß die Figuren des Stückes aus einem Gusse seien, daß überall männlicher Ernst und Klarheit walten, kurz, daß es „klassisch" sei. Er schließt seine Beurteilung mit den Worten: „Wenn wir bedenken, daß ein echtes Kunstwerk sich selbst schon ankündigen, auslegen und vermitteln soll, welches keine verständige Prosa nachzutun vermag, so wünschen wir nur noch dem Verfasser Glück, daß er im Einzelnen mit Geist, Wahl und Genauigkeit verfahren, indem wir bei strenger Aufmerksamkeit, insofern dies einem Ausländer zu sagen erlaubt ist, weder ein Wort zu viel gefunden, noch irgend eines vermißt haben." Den Kritikaster des englischen Blattes aber fertigt unser größter Dichter mit folgenden, auch heute noch sehr beachtenswerten Worten ab: „Es gibt eine zerstörende Kritik und eine produktive. Jene ist sehr leicht, denn man darf sich nur einen Maßstab, irgend ein Musterbild, so borniert sie auch seien, in Gedanken aufstellen, sodann aber kühnlich versichern, vorliegendes Kunstwerk passe nicht dazu, tauge deswegen nichts, die Sache sei abgetan und man dürfe ohne weiteres seine Forderung als unbefriedigt erklären, und so befreit man sich von aller Dankbarkeit

gegen den Künstler. Die produktive Kritik ist um ein gutes Teil schwerer; sie fragt: was hat sich der Autor vorgesetzt? Ist dieser Vorsatz vernünftig und verständig? Und inwiefern ist es gelungen, ihn auszuführen? Werden diese Fragen vorsichtig und liebevoll beantwortet, so helfen wir dem Verfasser nach, welcher bei seinen ersten Arbeiten gewiß schon Fortschritte getan und sich unserer Kritik entgegengehoben hat."

Man kann sich denken, wie sehr diese glanzvollen Kritiken eines so weltberühmten Mannes wie Goethe dem schmählich angegriffenen Manzoni wohl taten und welche Freude es ihm gewährte, von einem Manne so wohltuend beurteilt zu werden, mit dem er bisher in gar keiner persönlichen oder literarischen Verbindung gestanden hatte. Er unterließ es daher nicht, unter dem 23. Juni 1821 aus Mailand einen sehr beweglichen Dankbrief an Goethe zu richten. Hier heißt es u. a.: „Wenn während der Arbeit an der Tragödie „Der Graf von Carmagnola" mir jemand vorausgesagt hätte, daß Goethe sie lesen würde, so wäre es mir die größte Aufmunterung gewesen, hätte mir die Hoffnung eines unerwarteten Preises dargeboten . . . Was konnte mich mehr überraschen und aufmuntern, als die Stimme meines Meisters zu hören, zu vernehmen, daß er meine Absicht, nicht unwürdig von ihm erkannt zu werden, geglaubt — und in seinen reinen und leuchtenden Worten den urspünglichen Sinn meiner Vorsätze zu finden! Diese Stimme belebt mich, in solchen Bemühungen freudig fortzufahren und mich in der Überzeugung zu befestigen, daß, ein Geisteswerk am sichersten durchzuführen, das beste Mittel sei, festzuhalten an der lebhaften und ruhigen Betrachtung des Gegenstandes, den man behandelt, ohne sich um die konventionellen Regeln zu bekümmern und um die meist augenblicklichen Anforderungen des größten Teiles der Leser . . ."

Goethe bewahrte bis ans Ende seines Lebens dem italienischen Dichter seine lebhaftesten Sympathien. Er nannte ihn einen „geborenen Dichter", „seinen Liebling" und würdigte jede Arbeit Manzonis aufs wärmste. Als im Jahre 1823 die zweite Tragödie Manzonis „L'Adelchi" erschien, war Goethe von derselben noch mehr entzückt, als von der ersten. Unter dem Titel: „Teilnahme Goethes an Manzoni" veröffentlichte er in Jena eine Sammlung von Manzonis Werken. Bei der Besprechung der Tragödie „Adelchi" sagt Goethe u. a.: „Alexander Manzoni hat sich einen ehrenvollen Platz unter den Dichtern neuerer Zeit erworben; sein schönes, wahrhaft poetisches Talent beruht auf reinem, humanem Sinn und Gefühl. Und wie er nun, was das Innere seiner dargestellten Personen betrifft, vollkommen wahr und mit sich selbst in Übereinstimmung bleibt, so findet er auch unerläßlich, daß das historische Element, in welchem er dichterisch wirkt und handelt, gleichfalls untadelhaft Wahres, durch Dokumente Bestätigtes, Unwidersprechliches enthalte. Seine Bemühung muß also dahin gehen, das sittlich und ästhetisch Geforderte mit dem wirklich unausweich-

lich Gegebenen völlig in Einklang zu bringen. Nach unserer Ansicht hat er dies vollkommen geleistet, indem wir ihm zugeben, was man anderwärts wohl zu tadeln gefunden hat, daß er nämlich Personen aus einer halb barbarischen Zeit mit solchen zarten Gefühlen und Gesinnungen ausgestattet hat, welche nur die höhere religiöse und sittliche Bildung unserer Tage hervorzubringen fähig ist." In dieser seiner Besprechung spricht Goethe die bedeutsamsten ästhetischen Grundsätze aus und in jeder Zeile des Dichterfürsten verrät sich seine große Verehrung und Liebe für den kongenialen Geist in Mailand. Er übersetzte einige Stellen aus „Adelchi" und ebenso die berühmte Ode Manzonis auf Napoleon. Diese Ode, betitelt „Der 5. Mai", begründete so recht eigentlich den Ruf des Dichters. Drei französische Poeten: Delavigne, Béranger und Lamartine, besangen mit Manzoni Napoleons Tod, aber keiner erreichte den italienischen Lyriker. Diese Ode wurde von Goethe reimlos und sehr getreu übersetzt, und Manzoni war nicht wenig freudig überrascht, seine Ode schon deutsch gedruckt zu sehen, bevor sie noch italienisch erschienen war. Nebenbei gesagt, behandelte Manzoni den Tod Napoleons auch dramatisch, und diesen rührenden Einakter hat Adelbert von Chamisso im Jahre 1827 trefflich übertragen. Die handelnden Personen in dem Stückchen sind: Napoleon, Montholon, Antomacchi, der Arzt, „Europa", Geschichte und Poesie.

Als es galt, den Roman „Promessi Sposi" (Die Verlobten) in Deutschland zu würdigen, war Goethe wieder einer der ersten, der auf die Vorzüge dieser Dichtung, die ein Kritiker ein nationales Werk nennt, das wie eine dorische Säule aus untadelhaftem Marmor über die Werke sämtlicher Zeitgenossen italienischen Stammes hervorragt, in seiner eindringlichen Weise hinwies. „Manzonis Roman", sagt Goethe, „überflügelt alles, was wir in dieser Art kennen. Ich brauche nichts weiter zu sagen, als daß das Innere, alles, was aus der Seele des Dichters kommt, durchaus vollkommen ist, und daß das Äußere, alle Zeichnungen der Lokalitäten und dergleichen, gegen die inneren großen Eigenschaften um kein Haar nachsteht. Das will etwas heißen. Der Eindruck beim Lesen ist derart, daß man immer von der Rührung in die Bewunderung fällt und von der Bewunderung wieder in die Rührung, so daß man aus einer von diesen großen Wirkungen gar nicht herauskommt. Ich dächte, höher könnte man es gar nicht treiben . ." Angesichts dieser fast überschwenglichen Anerkennung kann es nicht verschlagen, wenn sich einige Literatur- und Kulturhistoriker, wie z. B. Johannes Scherr, über „Die Verlobten" wegwerfend äußern. Scherr meint nämlich in seiner „Geschichte der Literatur aller Völker", der Roman sei im Grunde „ein unbehülfliches und zerbröckeltes Werk, das, eine Frucht der Nachahmung Walter Scotts, im Ganzen sein Vorbild keineswegs erreiche". Diesem absprechenden Urteil gegenüber steht die Tatsache, daß „Die Verlobten" in keinem italienischen Hause fehlen, gerade wie die Bibel in keinem

deutschen Hause fehlt. Neben der „Göttlichen Komödie“ Dantes und Ariosts „Rasendem Roland“ spielt der Manzonische Roman tatsächlich die bedeutendste Rolle im geistigen Leben des italienischen Volkes.

Der deutsche Dichterfürst starb in seinem 83. Lebensjahre am 22. März 1832; der italienische Dichterfürst hatte auch darin mit Goethe eine Ähnlichkeit, daß er ebenfalls ein sehr hohes Alter erreichte. Nahezu 90 Jahre alt – er wurde am 7. März 1785 in Mailand geboren – verblich er in der Villa Brusaglio zu Mailand am 22. Mai 1873 – vor nun fünfunddreißig Jahren. Ganz Italien betrauerte den Tod seines nationalsten Dichters; er wurde auf Staatskosten beerdigt, sein Wohnhaus zum dauernden Staatseigentum angekauft und die Via del Giardino in Mailand in Via Alessandro Manzoni umgetauft. Das Theater della Commedia änderte seinen Namen in Theater Manzoni, es wurden ihm Denkmäler errichtet – kurz, das dankbare Italien ehrte sich und seinen Toten in würdigster Weise.

Das Verhältnis zwischen Goethe und Manzoni beweist einerseits, daß die erleuchteten Geister aller Zeiten sich wahlverwandt fühlen, auch wenn Hunderte und Tausende von Meilen sie von einander trennen, und daß ferner die wahrhaft unsterblichen Dichterheroen sich gegenseitig ihre Verdienste gönnen und ihre Vorzüge anerkennen. Unter den großen Taten Goethes ist nicht die kleinste sein lebendiges, zuweilen begeistertes Interesse für die ragenden Gipfel der Literatur des Auslandes, für Männer wie Manzoni, Lord Byron, Walter Scott, Carlyle, Ampére, Cousin und viele andere. So war er stets ein ruhmreicher Apostel der Weltliteratur und noch als Greis gab er mit jugendlichem Eifer die Parole aus, die seine Epigonen treulich befolgten:

„Wie David königlich zur Harfe sang,
Der Winzerin Lied am Throne lieblich klang,
Des Persers Bülbül Rosenbusch umbangt,
Und Schlangenhaut als Wildengürtel prangt,
Von Pol zu Pol Gesänge sich erneu'n –
Ein Sphärentanz, harmonisch im Getümmel –
Laßt alle Völker unter gleichem Himmel
Sich gleicher Gabe wohlgemut erfreu'n!“





Wie Bücher berühmt werden. Wir haben es in den letzten Jahren häufig erlebt, daß ein Buch auf einmal in aller Munde war, daß es jeder „gelesen haben" mußte, während man sich hinterher fragte, was denn eigentlich an dem Buche so großartiges sei? Vielleicht gibt Schlegel im folgenden Fragmente eine Antwort auf solche Fragen: „Zur Popularität gelangen deutsche Schriften durch einen großen Namen, oder durch Persönlichkeiten, oder durch gute Bekanntschaft, oder durch Anstrengung (heute würde man dafür sagen: ausgiebige Reklame), oder durch mäßige Unsittlichkeit, oder durch vollendete Unverständlichkeit, oder durch harmonische Plattheit, oder durch vielseitige Langweiligkeit (O Zola!), oder durch beständiges Streben nach dem Unbedingten." Es würde sich wirklich verlohnen, bei so manchem Buche des Tages ernsthaft zu fragen, welche der genannten Vorbedingungen seine Verbreitung verursacht haben mag. Schließlich wird man oft genug bei der unerklärlichsten Erklärung haften bleiben — bei der M o d e! Auch dafür weiß Schlegel ein feines Wörtlein: „Der öffentliche Geschmack — doch wie wäre da ein öffentlicher Geschmack möglich, wo es keine öffentliche Sitten gibt? — die Karikatur des öffentlichen Geschmacks, die Mode, huldigt mit jedem Augenblicke einem anderen Abgotte. Jede neue glänzende Erscheinung erregt den zuversichtlichen Glauben, jetzt sei das Ziel, das höchste Schöne erreicht, das Grundgesetz des Geschmackes, der äußerste Maßstab alles Kunstwertes sei gefunden. Nur daß der nächste Augenblick den Taumel endigt; daß dann die Nüchterngewordenen das Bildnis des sterblichen Abgottes zerschlagen, und in neuem erkünstelten Rausch einen andern an seiner Stelle einreihen, dessen Gottheit wiederum nicht länger dauern wird, als die Laune seiner Anbeter!" — Wer sich je über Modebücher geärgert hat, wird einigen Trost in dieser ihrer Vergänglichkeit finden; umso bedeutsamer muß ihm dann der Wert des Unvergänglichen erscheinen.

xp.

Ausguck

Musenalmanach Bonner Studenten. *) Man muß die Lektüre dieses Buches mit dem Vorsatz aufnehmen, den jugendlichen Expektorationen mit subtilster Schonung dessen gerecht zu werden, was etwa keimfähig ist. Sonst wäre es nicht möglich, einen literarischen Maßstab zu finden. Immerhin: einige Namen sind darunter, die wenigstens Entwicklungsansätze zeigen. Werden Faßbinder, Wilhelm Schmitz, P. Veltmann u. a. je halten

*) 1908. Bonn, Universitäts-Buchdruckerei und Verlag von Carl Georgi.

können, was der eine oder andere Anflug von Begabung verspricht? Dehmel, Nietzsche, Hofmannsthal und sonstige Geister treiben allerlei Spuk in schlechten, geschmacklosen Versen. Diese Titel schon! Vor allem aber die greuliche Erkünstelung des Empfindens und der Mangel jeglichen Erlebens! Schiefe Bilder, verbogene Verse, schwankender Rhythmus! Doch wenigstens ein hoffnungsreicher Ausblick: Paula Fischer, also eine Dame, ist ein feines, liebenswürdiges Talent. Man freut sich aufrichtig, diesen klaren, guten Tönen nach all dem Mißklang lauschen zu dürfen. Wenn sich hier die natürliche Begabung zu voller Reife und Selbständigkeit entwickelt hat, dann können wir noch manche erfreuliche und anmutige Talentprobe der jungen Dichterin erhoffen.

Aber im ganzen: Müßte man nicht prinzipiell die Berechtigung studentischer Musenalmanache verneinen? Man sollte, wenn schon ein wirkliches Bedürfnis vorliegt, die Einzelherausgabe nach Universitätsgruppen vermeiden und dafür vielleicht einen nord- und süddeutschen Musenalmanach einführen.

Nepomuk von Miller.

Schwester Alexandrine betitelt sich ein preisgekrönter Pariser Roman von Champol, den uns Bachems Verlag in Köln in deutschem Gewande bietet. Gegen preisgekrönte Romane besteht manches Vorurteil, aber interessant darf dies Werk zum mindesten heißen. Kein Roman im eigentlichen Sinne, bringt „Schwester Alexandrine" in bewegter Reihenfolge erschütternde Darstellungen des Elends und der Verkommenheit der Pariser Armen und zugleich der ergreifenden Größe christlicher Nächstenliebe, deren Verkörperung Schwester Alexandrine ist. Bei aller Hoheit und Heiligkeit ist doch ihr Wesen dem Leser so nahe gerückt, daß er, auch wenn er nicht die Tiefe religiös-christlicher Lebensanschauung zu erkennen vermag, doch die größte Achtung vor einem solchen Charakter gewinnt, der frei von jeder falschen religiösen Sentimentalität sich in schlichter, menschlich-einfacher Weise unermüdlich dem Wohle der Mitmenschen aufopfert. Zugleich wird er nicht ohne ernstes Nachdenken die Anklage gegen die französische Regierung an sich vorübergehen lassen können, die durch Vertreibung der Nonnen die Armen ihrer größten Stütze beraubte. **R-r.**

Aus deutschen Dichtern. Unter diesem Titel hat der Verlag von L. Staackmann-Leipzig aus 21 bei ihm erschienenen Büchern Auszüge zusammengestellt, die uns ein sehr anschauliches Bild vom Geist und Wesen ihrer Verfasser geben. Ich greife heraus, was mir am besten gefällt. „Wie Heinrich von Krosigk die Gendarmen des Königs Jérôme gefangen setzte." Eine lustige Episode aus dem Roman „Der böse Baron von Krosigk" von Paul Schreckenbach. Über dieses Buch habe ich nur Gutes gehört und gelesen. Es hat denn auch schon in kürzester Zeit das 5. Tausend erlebt. Kein Wunder. Und mit seiner Kostprobe hat Schreckenbach den Appetit in mir nach seinem ganzen Buche so angestachelt, daß ich es mir werde kaufen müssen, falls der Verlag nicht ein Einsehen hat und es mir schenkt. Ein Prachtkerl, dieser böse Baron Krosigk! Und da es heute beinahe schon wieder ebensoviele Jammerlappen gibt wie vor hundert Jahren, kann man an ihm seine Nerven stärken und sein Gemüt erfrischen.

„Die Rose." Von Emil Ertl. Aus „Feuertaufe". Neues Novellenbuch. Ein Kabinetsstückchen schärfster und zugleich liebevollster psychologischer Beobachtung. Und welch ein feiner, anmutender Stimmungszauber liegt über diesem Familienbilde. Ich glaube, Ertl selber ist der vielbeschäftigte, etwas brummige Papa und Gretli ist sein Töchterchen. Ja, wenn man so glücklich ist, ein solches Kind zu haben, dann kann man auch solch reizende Geschichten schreiben.

Max Geißler kennen wir schon aus seinem Roman „Die Musikantenstadt". Er präsentiert sich hier mit einer packenden Schilderung des Pascherlebens im Grenzwald.

Daß Friedrich Spielhagen, der Alte, jung geblieben ist, beweist seine Geschichte „Breite Schultern". Wir finden darin auch noch immer den saftigen Humor, der uns in frohen Jugendtagen über Spielhagens pommersche Krautjunker hellauf lachen ließ.

Doch all die 21 Dichter kann ich nicht aufführen, die in dem Bändchen vereinigt sind. Mehr oder weniger verdienten sie's alle. Nur A. de Nora fiel mir auf die Nerven. Ist sie vielleicht eine von den modernen Damen, die mehr aushalten als andere Sterbliche? Manches Allzumenschliche bliebe aber doch besser ungesagt.

Jedenfalls kann der Staackmannsche Verlag stolz darauf sein, eine so stattliche Schar unserer tüchtigsten Autoren um sich versammelt zu haben. Wer sie kennen lernen will, greife zu dem Büchlein, das eine ganze Mark kostet. Er wird sich freuen, in eine so gute und geistig so anregende Gesellschaft gekommen zu sein. Heidenberg.

Mörike-Literatur. Auch der Schwabe, über den an anderer Stelle dieser Blätter ein mehreres zu lesen, gehört zu den deutschen Dichtern, deren Erkenntnis langsam gereift ist; nun ist er wohl dauernder Besitz unseres Volkes geworden. Und Max Hesses Verlag hat in zwei Ausgaben von verschiedenem Umfange (Gesammelte Schriften Mk. 2,– und Sämtliche Werke Mk. 5,– in Leinenband) dafür gesorgt, daß seine Dichtung wirklicher Eigenbesitz jedermanns werden kann. Auch die Volksausgabe des Verlages Göschen (Mk. 5,–) soll daneben genannt sein. Aber die Ausgabe, nach der man in Zukunft wohl ausschließlich wird zitieren müssen, scheint die neue große Ausgabe werden zu wollen, die im Auftrage des Kunstwart, der überhaupt sehr viel für das Verständnis Mörikes gewirkt, Karl Fischer, begonnen hat. Uns liegt z. Z. nur der erste Band vor (Mk. 6,–); beim Erscheinen weiterer Bände soll sie an dieser Stelle eingehend gewürdigt werden. Wenn irgendwo, dann ist hier Mensch und Dichter nicht zu trennen; beide sind, wie selten sonst, in Mörike zu untrennbarer Einheit verschmolzen. Aber grade dadurch werden so völlig menschliche Urkunden wie Briefe bei ihm zu kleinen Kunstwerken. Die im Eingange des Mörike-Essays im vorigen Hefte erwähnten Brautbriefe, die Walther Eggert-Windegg unter dem Titel „Eines Dichters Liebe" (Beck, München 1908. Mk. 3,50) zu einer köstlichen Gabe zusammengestellt, sind des ein unendlich reizvoll Zeugnis. Man kommt von dem Buche gar nicht mehr los, wenn man einmal zu lesen angefangen; diese Ausgabe, die „aller literarischen Absicht so fern ist, wie sie dem Dichter der Briefe fern lag", wirkt wie die schönste Kunstnovelle nicht besser wirken könnte und

führt den Leser so ganz in die Stimmung des Dichters ein, daß sie beinahe ein Schlüssel zu seinen Werken heißen könnte. Freilich sollte man die Illustration daneben haben, die das Eduard Mörikes Haushaltungsbuch bietet; es ist freilich „von ganz besonderer Art und ohne gleichen". War doch Mörike nach eigenem Bekenntnisse lang mit seinem Schicksal unzufrieden, daß es nicht einen Maler aus ihm machen wollte; „äußert sich der ursprüngliche Trieb doch heute noch unwillkürlich mit der Schreibfeder auf jeder Konzeptunterlage." Das wird in diesem Haushaltungsbuche zur Wahrheit: in Wort und Zeichnung drängen sich die Herzensergüsse des Dichters und im Worte auch die seiner Schwester und Braut zwischen die trockenen Zahlen und geben uns mit diesen vereint in höchster Anschaulichkeit das Bild des traulichen Zusammenlebens der drei in Mergentheim. Eggert-Windegg, der die schönsten Blätter ausgewählt und erklärt, und der Verlag (Strecker und Schröder in Stuttgart), der sie vervielfältigen ließ, verdienen den wärmsten Dank für die prächtige Gabe. Mörike muß noch viel, viel volkstümlicher werden; gegen seine Dichtung kann keine unechte Poesie mehr aufkommen. **P. E. S.**

Der Roman – so hat Tony Kellen in der dritten Auflage den Titel des von ihm bearbeiteten Buches von H. Keiter „Versuch einer Theorie des Romans und der Erzählungskunst" gekürzt; die Namen beider Verfasser stehen einträchtig nebeneinander auf dem Titelblatte. Diese soeben – 1908 – bei Fredebeul & Koenen in Essen neu erschienene Auflage bedeutet wieder einen fühlbaren Fortschritt, namentlich im ersten Abschnitte, der die Geschichte des Romans behandelt. Kellen sucht objektive, dem Stande der heutigen literar-historischen Kritik entsprechende Urteile über die einzelnen Dichter zu geben, und man muß sagen, das ist ihm auch gelungen. Die Charakteristiken sind bei höchster Knappheit meist außerordentlich treffend – man lese z. B. die wenigen und doch so klar darstellenden Zeilen über Zola (Seite 112 – nicht 111, wie das Register irrtümlich sagt). Bei Gutzkow hätte ich sein Schlagwort vom Roman des „Nebeneinander" gerne gefunden; Maximilian Schmidt, der nicht umsonst „Waldschmidt" heißt, konnte aus der Schar der Alpendichter als Entdecker des bayrisch-böhmischen Waldes für die Literatur herausgehoben werden. Wer mehr Kenntnisse wünscht, als das naturgemäß knappe Buch vermitteln kann, findet Literaturnachweise in Fülle, die ihn weiter leiten. Das Buch wird und will nun freilich keinem Dichter ein Leitfaden zum Schaffen sein; aber manchem Kritiker und solchen, die das sein müssen in unserer vielschreibenden Zeit, kann es hilfreich an die Hand geben. Und endlich wird mancher Leser, der nicht blos liest, um die Zeit totzuschlagen, in ihm Anleitung zu tieferschürfender Lesung finden. Die reichlichen Beispiele, Auszüge, anekdotenartigen Einzelheiten über das Schaffen der Schriftsteller geben dem Buche einen nicht zu unterschätzenden Reiz – und die dritte Auflage beweist ja allein schon, daß es Anklang gefunden, und das verdientermaßen. Aber ein so verbreitetes Buch sollte sich auch von so kleinen Schönheitsfehlern wie tartarisch (S. 439) (für das richtige **tatarisch**) reinigen. Je verbreiteter ein Buch, um so größer die Pflicht der Sprachrichtigkeit auch im kleinen.

P. E. S.



Ibsenvereinigung. Unter diesen Namen hat sich kurz nach des nordischen Meisters Tode eine getreue Schar zusammengeschlossen, die sich die Aufgabe stellt, „seine Wirkungen zu einer geistigen Macht in unserem Volksleben zu vertiefen." Die anregenden Fragen bei diesem Zusammenschlusse lauteten: „Wie lassen sich die von ihm ausgegangenen und in ihm noch schlummernden Kräfte lebendig erhalten und weiter ausbreiten? Wie kann Ibsen uns helfen in der Ausgestaltung und Festigung unserer Persönlichkeit und unseres Verantwortlichkeitsgefühls, uns wappnen zum Kampf gegen die Lebens- und Gesellschaftslüge? Wie kann er, der unerbittliche Denker uns befreien von der Herrschaft halbverstandener Worte und von prüfungsloser Befangenheit in überlieferten Begriffen?" (Masken, Wochenschrift des Düsseldorfer Schauspielhauses, 1. Ibsen-Heft, S. 1.) Der Schlußsatz wird vielleicht manchem, der fest auf seinem Glaubensboden steht, bedenklich erscheinen, wenn er fürchtet, seine aus der Überlieferung stammenden Glaubensbegriffe könnten der Prüfung vielleicht nicht stand halten. Aber gerade der überzeugte Gläubige kann diese Besorgnis nicht hegen und wird auch Ibsens Anregungen zur Vertiefung des geistigen Lebens gerne nützen, zumal wenn er an Ibsens eigenen Worte denkt: „Mein Amt ist fragen, nicht Bescheid zu geben." Der letzte Bescheid wird bei dem Nordlandsdichter nicht zu finden sein; aber das soll uns nicht hindern, seinen anregenden Fragen auch unser Ohr zu leihen. Es ist wirklich zu wünschen, daß sich auch unsere Kreise an solchen Vereinigungen fruchtbringend beteiligten. Die Einladung, die an den Herausgeber dieser Blätter erging, bei den ersten von der genannten Vereinigung veranstalteten Ibsen-Festspielen in Düsseldorf vom 24.–27. Mai, den Einleitungsvortrag zu halten, die nach längerer Verhandlung unter voller Wahrung seines Standpunktes schließlich angenommen wurde, darf wohl als Beweis gelten, daß irgend eine grundsätzliche Feindseligkeit gegen unsere Weltanschauung bei der Ibsenvereinigung nicht obwaltet; und unser Mitwirken wird es am besten verhüten, daß sie in eine solche hineingetrieben werde. Wenn diese Zeilen in die Hände unserer Leser kommen, sind die Festspiele im Gange oder schon beendet; sie sollen den Volksfeind, Rosmersholm, die Komödie der Liebe, und dazwischen Strindbergs Ostern umfassen. Mögen sie in recht weiten Kreisen vollem Verständnisse begegnen, Ibsen hat jedem etwas zu sagen, der richtig zu hören versteht.





Otto Ludwig und Henrik Ibsen.

Von Nikolaus Fey.

Am 25. Februar 1865 erlöste der Tod Otto Ludwig von seinem Leiden. Es war ein körperliches und seelisches Leiden zugleich. Die Glieder hatten den Dienst versagt, und die Schaffenskraft war durch die Grübeleien zersplittert. Das ruhige Auge des schaffenden Genies war durch das langjährige Umhertasten zwischen ungezählten Kleinigkeiten unsicher und unstät geworden. So sah Otto Ludwig — in den letzten Jahren seines Lebens — in seiner Phantasie Figuren und Gruppen in immer neuen Bildern, in wechselndem Lichte, in ungezählten Situationen, die oft mit einer gedankenähnlichen Flucht sich jagten. Je mehr sich dieser Traumzustand dem wachen Bewußtsein näherte, desto mehr flossen die Bilder zu einem unentwirrbaren Chaos zusammen. Die Erzeugnisse blieben Skizzen, Entwürfe und Hoffnungen.

Die Gewissenhaftigkeit, mit der Otto Ludwig die Werke des großen Briten durchforschte, um für sich ein Kunstgesetz und eine objektive Technik zu gewinnen, hatte ihn überängstlich gemacht. Das selbstbewußte, geniale Schaffen Shakespeares war selbstherrlich in neue Bahnen gekommen und „wo der große Meister", wie R. M. Meyer treffend bemerkt, „von seiner eigenen Art abwich, da sah der gläubige Schüler nun ohne weiteres einen Fehler,

der ihm bis jetzt hinderlich gewesen war". Dadurch verlor aber Ludwigs eigene Individualität. Zum Drama fehlte Otto Ludwig die sichere Ruhe. Wäre aus Ludwigs Theorie heraus die Tat geflossen, es wären Tragödien entstanden, „deren sich — nach des Dichters eignen Worten — meine Nation und Zeit nicht zu schämen haben sollte". Dazu brauchte Ludwig vor allem Sorglosigkeit, Gesundheit und Lebensglück; denn daß er es vermocht hätte, das beweist Ludwigs reifste Arbeit, die aus den Shakespearestudien herauswuchs, der Roman: „Zwischen Himmel und Erde". Die deutsche Literatur hat nicht viel, was diesem Meisterwerke an die Seite gestellt werden kann. Mit solcher Wärme und Liebe ist noch kein Werk geschaffen worden, das vollendet ist bis in die kleinsten Einzelheiten. Die Sprache ist von einer wunderbar lyrischen Gewalt: „Wie Orgelmusik", schrieb Paul Heyse, „in welche sich vom Chore herunter Posaunen mischen, durchdröhnte mich's feierlich und gewaltig und melodisch zugleich. Dergleichen ist in Prosa wohl nie erschaffen worden."

Dieses Werk ist Ersatz für all die Hoffnungen, die mit Otto Ludwig ins Grab sanken. Freilich ersehnte man sich immer und immer wieder eine Tat, denn die Shakespeare-Studien waren gefüllt mit schönen Hoffnungen. Die Hoffnungen waren berechtigt und die große Hoffnung stirbt nicht. Otto Ludwigs Sehnen und damit das Sehnen der Zeit ist in Ibsen erfüllt worden.

In den „Shakespeare-Studien" hat Otto Ludwig die Kompositionsweise und Technik des größten aller Dramatiker in vielen Punkten erst klar gelegt. Obwohl er sich mit seltenem Ernst in Shakespeare vertieft, so liegt ihm doch eine vollkommene Durcharbeitung des Stoffes ferne; Ludwig läßt sich vielmehr von seinem eigensten Bedürfnisse leiten. Jenes Bild, das der geniale Grübler in sich ahnte, suchte er in der Kunst Shakespeares zu rechtfertigen. Wie kein zweiter seiner Zeit erkannte Ludwig, daß das Drama neue Bahnen beschreiten müsse, um wieder selbstherrlich zu werden.

Die Zahl der Schillernachtreter war ganz bedrohlich gewachsen, und wenn der Thüringer Dramaturg sogar gegen den Idealismus Schillers kämpft, so war im Grunde das Epigonentum die Veranlassung. Schiller bedeutete auch eine Gefahr für eine schwächere Kraft: der Idealismus hat immer etwas Blendendes und nur der geniale Idealist verliert nie den realistischen Boden. „Nichts ist groß, was nicht wahr ist!“ Dieser Grundsatz Lessings galt auch für Otto Ludwig.

Es liegt nun durchaus im Wesen Otto Ludwigs, daß er sich in der Theorie erst den Weg suchte. Er war viel zu ängstlich, um sein Sehnen und Ahnen sofort zum Gesetze zu machen; er mußte erst irgendwo Bestätigung und so Sicherheit für sich finden. Dann leitete ihn aber auch der ideale Gedanke, die germanische Kunst — Otto Ludwig unterscheidet keine deutsche und englische — wieder selbständig und entwicklungskräftig zu machen und so den kommenden Talenten ein Führer und Weg zu sein. Es klingt heroisch selbstlos, wenn er sagt, daß er den Weg nur ebnen könnte, auf dem, wenn die rechte Zeit gekommen ist, der Sieger über einen Wall von Leichen in den Tempel der Muse einziehen werde.

Über Ludwigs Leiche geht der Weg. Es steht fest, daß er durch die Shakespeare-Studien seine Schaffenskraft zersplitterte und lähmte. Doch Ludwig tröstete sich in dem Gedanken, der jungen Generation ein Führer zu sein. Er erkannte am besten, was not tut, und doch kam er nicht zur Geltung. Gustav Freitag hat jüngere Talente als Schüler, Hettner wirkt auf Ibsen, aber als Dramatiker aus Ludwigs Schule ist niemand zu nennen.

Keine Andeutung aus Ibsens Briefen läßt uns schließen, daß er jemals näher oder überhaupt mit Ludwigs „Shakespeare-Studien“ vertraut gewesen sei, und doch gibt Ludwig weniger eine Klarlegung von Shakespeares Kunstgesetzen als eine Theorie für Ibsens Technik. Gerade das Wesenhafte in der neuen Kunstform bei Ibsen ist in Ludwigs „Shakespeare-Studien“ nicht bloß angedeutet, sondern als Forderung aufgestellt.

Ludwig strebte, das Drama frei und lebenskräftig zu machen – frei von dem Pathos und „der hohlen Deklamation“ der Schillernachtreter, frei von den „leblosen Tendenzpuppen der Jungdeutschen“. Ihnen gegenüber wiederholt er immer die Forderungen, die er für das Drama aufstellte.

Ludwigs Theorie lautet:

„. . . Die günstigste Handlung ist ein einfacher Stoff, in dem eine nicht zu große Anzahl durch Gemütsart, Intentionen usw. scharf kontrastierter Personen vom Anfang bis zum Ende auf einen möglichst engen Raum zusammengedrängt sind. Ein gutes Stück ist eigentlich nichts anderes als eine Katastrophe und ihre sorgfältige Motivierung durch Charaktere und Situationen . . .“

Man glaubt, diese Forderungen müßten als Theorie aus Ibsens Werken gewonnen sein. Wer Ibsens Werke kennt, weiß, daß er wie kein zweiter auf Einfachheit und möglichste Konzentration hinarbeitet. Fast alle Dramen Ibsens, besonders aber jene Reihe von Schauspielen, die mit dem „Puppenheim“ beginnt und mit „Baumeister Solneß“ endet, zeigen jene einheitliche Form und jene Handlung, die mehr eine Katastrophe als eine Handlung ist.

Die tiefe Bedeutung von Ludwigs „Shakespeare-Studien“ liegt darin, daß er genau erkannte, was nötig sei. Hätte die Schaffenskraft in ihm ausgereicht, so hätte ihn die eigene Technik zu den Expositionsstücken des Nordländers im Sinne des „Puppenheims“ hindrängen müssen, „wo vor den Beginn der eigentlichen, sichtbaren Handlung, die dann aber meist bloß in Gesprächen oder Besprechungen der Lage besteht, schon ein großer Teil der Entwicklung fällt“. Entwicklung der Handlung faßt Ludwig m richtigen und dramatischen Sinn „als Herausentwicklung, Entfaltung! des schon Vorhandenen, welches durch den Vorgang nicht gemacht, sondern gezeigt wird“. „Die Entwicklung der Charaktere ist bloß ein allmähliches Enthüllen dessen, was im Menschen ist, . . also kein Anderswerden, kein allmähliches Umbilden und Neuentstehen im Drama.“

In ihrer Schaffensart, wissen wir, daß Ludwig sowohl als Ibsen diese Gesetze vor Augen hatten. Von beiden ist uns ausdrücklich bezeugt, „wie ihnen die Figuren aufgehen, wie sie sich mit ihnen einschließen, sie Wochen und Monate lang verfolgen, bis sie dieselben von Grund aus kennen". „Glauben Sie, sagt einmal Ibsen, es ist keine Kleinigkeit so acht Kerls im Auge zu behalten." Ibsens Charaktere sind keine werdenden, sie stehen vollentwickelt vor uns und die Handlung ist die „unablässige sich fortrollende Offenbarung der Hauptcharaktere".

Es wäre interessant von oben erwähnten Gesichtspunkten aus Ibsens Charaktere der Reihe nach zu verfolgen; denn es müßten bei der Darlegung alle jene Feinheiten zutage treten, die Ludwig in seinen „Shakespeare-Studien" angedeutet hat. Doch ist das nicht Aufgabe dieser Abhandlung, die nur mit flüchtigen Hinweisen den Beleg erbringen möchte, wie nahe Ludwig der modernen dramatischen Kunst und so dem großen Nordländer steht, wie ernst und beachtenswert sein Streben war und wie er als schaffendes Genie seiner Zeit vorausgeeilt ist.

Es könnte nun zufällig erscheinen, daß sich der „göttliche Philister" aus Eisfeld in den angeführten Forderungen, inbezug auf Handlung und Charakterentwicklung mit des Norwegers Art zusammenfindet. Dieser Schein des Zufälligen muß sich aber verflüchtigen, sobald wir von Ludwig die nähere Erklärung für die zunächst noch etwas allgemein gehaltenen Sätze vernehmen, und damit ist Ibsens Technik haarscharf gekennzeichnet.

„Die ganze Handlung, führt Ludwig aus, mit Situationen ist sozusagen in charakteristisches Ausleben der Personen zu verwandeln. Die Handlung ist nichts als Anordnung, Bewegung und Ausdruck von Gestalten, welche die Handlung erst wichtig machen, nicht ihr Interesse von der Handlung nehmen. Die Gestalten sind die wirkliche Existenz, die Handlung nur ein Akzidenz derselben, nur die Gelegenheitsmacherin für die Exposition der Gestalten, des

Charakters, ihrer Formen und des Charakters der Bewegungen derselben.“

Damit ist Ibsens Dramatik nach ihrem ganzen Wesen bezeichnet; damit steht aber zugleich ein Vorwurf auf, der dem Thüringer wie dem Nordländer gilt. Nach der aristotelischen Forderung ist das Hauptgewicht auf die Handlung gelegt. Gerade bei Ibsen ist aber manchmal herzlich wenig äußere Handlung. Zweck der Tragödie ist nach Aristoteles Furcht und Mitleid, und durch diese Affekte Reinigung von dieser und jener Leidenschaft. „Mitleid und Furcht knüpft sich an die Menschen, nicht an die Handlung. Die Handlung ist nur Mittel mit, den Menschen interessant zu machen.“ Nun muß man auch die Absicht des Theoretikers und die Forderung der Zeit verstehen. Ludwig suchte das Drama einesteils von der marionettenhaften, Spannung und Neugierde erregenden Mechanik der Franzosen, anderteils von dem schillernden, leeren Pathos der Epigonen frei zu machen; denn diese bauten nicht die Handlung auf ernsten Gesetzen auf, sondern kombinierten mit vielem Raffinement Drama um Drama. Unsere Zeit ward ruhiger, in sich gekehrter; sie belauscht gerne die Entwicklung und Entfaltung und versucht mit sorgfältig ausgeführten Experimenten Lösung zu finden. Aus der feinen und feinsten Beobachtung heraus heben sich die Gestalten. Das Drama der inneren Entwicklung, das Seelendrama steigt herauf. Daraus begreift sich, warum Ludwig die Forderung aussprechen durfte, daß das Handeln der Hauptperson allemal das Wenigste sei, die Hauptsache sei ihr Leiden, ihre Leidenschaft; die Handlung sei nur der Anlaß des Gespräches. Bei keinem hat der Satz, daß die Hauptsache im Drama nicht die Handlung, sondern das dramatische Gespräch sei, vollere Geltung, als bei Henrik Ibsen.

Wenn man Ibsen mit deutschen Dramatikern in Beziehung bringt, so stehen ihm gewiß keine näher als Otto Ludwig und Hebbel. Gerade Hebbel, sein unmittelbarer Vorläufer, hat dieselbe Technik und sucht ähnliche Probleme mit denselben Mitteln wie

der Nordländer zu lösen. Allerdings hat Hebbel den Fehler, daß seine Gestalten zu abstrakt sind und zuviel reflektieren. Manchen Wesen ist geradezu der Leib ausgezogen. Man denke an einen Golo, an Rhodope, an Herodes, auch an Judith. Aus diesem Fehler erklärt sich auch Otto Ludwigs Opposition gegen Hebbel. — Hätte Ludwigs Theorie und Hebbels Praxis eine Person als Träger gehabt, so wäre das große Drama entstanden, nach dem sich Ludwig sehnte. — Es ist entstanden, nur etwas später — in Ibsen. Darin ist der Nordländer dem Holsteiner Genius weit voraus, daß er, obwohl psychologisch wahr und tief, mit der Realität in Fühlung bleibt. Darin wird er vollkommen der Forderung Ludwigs gerecht. „Die Kunst soll nicht verarmte, sondern bereicherte Wirklichkeit sein; nicht weniger Reize soll sie bewahren, sondern neue hinzugewinnen durch das Medium des phantasieentquollenen Gedankens. . .“ „Es handelt sich um eine Welt, welche durch die Phantasie vermittelt ist; sie schafft die Welt noch einmal, keine sogenannte phantastische Welt, d. h. keine zusammenhanglose, im Gegenteil, eine, in der der Zusammenhang sichtbarer ist als in der wirklichen, nicht ein Stück Welt, sondern eine ganze, geschlossene, die all ihre Bedingungen, alle ihre Folgen in sich hat.“ Hier bedürfte es zum Beweise keines Beleges. Nur oberflächliche Kenntnis von Ibsens Drama müßte bestätigen, in welch innigem Zusammenhange Ibsens Kunst mit der Wirklichkeit steht. Um aber den Beweis recht eindringlich zu machen sei auf die Gestalt der Hedda Gabler kurz hingewiesen. Man könnte glauben, Ibsen sei der konventionellste Dichter. „Hier ist kein Sinnbild, sondern eine mit der schärfsten Genauigkeit durchgeführte Analyse und Synthese eines groß angelegten und kleinlich entwickelten, jungen Weibes.“ Nichts erinnert mehr an die Alltäglichkeit als die Vorgänge in dem Schauspiel: „Hedda Gabler“. Und wunderbar! Der Zauber schwindet nicht von dem Wirklichen. „In der Tat ist es das Gesetz des Wirklichen, welches über dessen bloß zufällige Erscheinung siegt.“

Aus der bewunderungswürdigen Meisterschaft, mit der Ibsen die Realität so poetisch und kunstvoll behandelt, fließt auch die Kraft, mit der er den Dialog meistert. Wort und Ton dem Leben und dem Charakter anzupassen, darin ist Ibsen, ich glaube: der vollendetste Meister. In der Anordnung besteht die tiefste Absicht, in der Ausführung im Gespräche scheinbare Unmittelbarkeit. Der Dichter konzentriert und treibt vorwärts in gerader Linie, aber das Gespräch scheint von dieser Kunst nichts zu wissen. So gibt das Gespräch, nach Ludwigs Theorie, dem Vorgange die Natürlichkeit, den Schein des unbelauschten Lebens.

Die Unmittelbarkeit, die Absichtslosigkeit des Dialogs, ist wieder ein großes Unterscheidungsmerkmal Ibsens von Hebbel. Hebbels Gestalten wissen beinahe alle, daß sie Originale sind. „Die Probleme und Gesichtspunkte sind oft die wahren Personen, die Figuren bloße Träger, bloße Figuranten.“ (Ludwig.) Auch nach dieser Richtung steht Ibsen weit über den besten seiner Vorgänger.

Ibsen ist tatsächlich ein Zuendeführender, ein Vollender. Für ihn ist Ludwigs Kunstgesetz geschrieben.

„Tiefste Absicht unter dem Scheine völliger Absichtslosigkeit; möglichste Emanzipation innerhalb streng festgehaltener Einheit.“

Die kurze Darlegung ist ein Beweis für den Ernst und die Tiefe in Ludwigs Streben. Es widerlegt die Behauptung, daß seine Polemik — besonders gegen Schiller und Schillerianer — auf Haß gründe. Es zeigt, wie nahe Ludwig der Vollendung war. Die konsequente Forderung, zugleich der schönste Dank Ludwig gegenüber müßte sein, daß man ihn achte und beachte, und daß sich aus seiner gesunden Theorie heraus das Drama fortentwickle. Den Beleg der Theorie haben wir in Ibsen. Er zeigt uns, daß Ludwig wert ist, Meister genannt zu werden.





Karl Domanig.

Von P. Jos. Ant. Amon O. F. M.

„Ich unterscheide unter den Fremden, die zu uns kommen, dreierlei Gruppen. Die erste Gruppe das sind diejenigen, welchen es um die Schönheiten der Natur zu tun ist, welche Freude finden an unseren Bergen, und nicht an den Bergen allein, sondern auch an der Bevölkerung – an Land und Leuten, also eigentlich die Freunde von Tyrol. Das sind die gebildetsten, die achtenswertesten Gäste ....

Die zweite Gruppe der Fremden sind die Sportsleute, die gewissen „Schrofentrottel“ – ihr kennt sie. Da sind oft die besten, wohlmeinendsten Leute darunter. .....

Die dritte Gruppe endlich, die bei weitem zahlreichste von allen, das sind die eigentlichen Modemenschen, die keinen anderen Zweck verfolgen, als im Strome mitzuschwimmen, Leute, denen es im Grunde einerlei ist, wo sie Table d' hôte speisen, wo sie ihr Tarock spielen und ihre Toiletten wechseln. Die ziehen einen Sommer nach Tyrol, weil gerade viel von Tyrol die Rede war, tauchen heute in Madonna di Campiglio auf, weil die Kaiserin von Oestereich da war, und morgen in Igels, weil sich die Königin der Niederlande dort aufhielt; denn man muß es in den Salons erzählen können, daß man in Campiglio war, wo die Kaiserin von Österreich gewesen ist, und in Igels, wo sich auch die Königin der Niederlande aufgehalten hat. Laßt heute Cayenne in Mode kommen (die Teufelsinsel müßt ihr wissen), so zieht der Troß der Modemenschen nach Cayenne!“

Diese Worte stammen aus Domanigs Kulturbild: „Die Fremden“ und sind ein Teil der Rede, die Dr. Maas an die Zörsdorfer Bürger hält, um sie über die Fremden aufzuklären, die nach Tyrol kommen. Ich habe sie mit Absicht voran gestellt, denn sie passen recht gut auf Domanigs Werke und ihre Leser. Wer nur das liest, was der Tag gerade zur Mode erhoben hat, – denn man muß es doch gelesen haben – der wird Domanig überhaupt nie kennen lernen, da er noch nie in dem Sinne modern gewesen ist und es auch nie sein wird.

Auch die Leute werden nie und nimmer das wahre Verständnis für dieses Mannes Werke finden, die da nur lesen, nur lesen: eben damit sie

möglichst viel kennen -- gerade wie der „Schrofentrottel", der zufrieden ist, wenn er recht viele Berggipfel aufzählen kann, auf die er schon gestiegen ist. Wer aber des Dichters Werke als gute Freunde ansieht, zu denen man sich zeitweilig flüchtet fern ab vom Lärm des Lebens, in deren Gesellschaft der abgemattete Geist ausruhen kann, um dann neugestärkt, und um ein gutes Wort reicher ins tägliche Einerlei zurückzukehren -- der wird Domanig bald kennen gelernt und lieb gewonnen haben. Es muß einem eben nicht nur zu tun sein um kunstvollen Aufbau, raffinierte Erzählungsweise; denn das läßt Domanig wohl manchmal vermissen. Er erzählt ruhig und großzügig, schlicht und einfach: wie's eben bei dem biederen Tyroler Brauch ist. Seine Theaterstücke sind so einfach, wie nur immer denkbar aufgebaut – keine gewaltigen, welterschütternden Vorgänge, sondern Vorkommnisse, wie sie jedem von uns begegnen können; und dennoch wirken sie. Die Menschen, die Domanig in seinen Erzählungen und Dramen vor uns hinstellt, haben nichts außerordentliches an sich, und dennoch – oder gerade deswegen? müssen wir sie lieb gewinnen. Warum? Weil der Dichter ihnen seine eigene Seele eingehaucht hat: sie leben. Bei Domanig gibt's keine Salontyroler, die eine jämmerliche Figur machten, wollte man sie in die herrliche Bergwelt des Tyrolerlandes hineinstellen. Seine Gestalten sind wahre, echte Kinder des heiligen Landes Tyrol, so wie sie nur ein Tyroler selbst schildern kann. Unser Dichter ist eben Tyroler und das unterscheidet ihn von so manchem „Heimatdichter", der entweder erst irgendwo zugewandert oder im Leben draußen der Denkweise seiner Heimat entfremdet worden ist. Da heißen sich manche „Heimatdichter", und was sie geben, sind nur Puppen im Tyroler Gewand. Domanig ist Tyroler geblieben auch in der Großstadt; er hat die Heimat mit sich genommen in die Ferne. Und Domanig ist Katholik. Das ist wohl der Hauptgrund, warum er ein echter Tyroler Heimatdichter geworden ist; denn nie und nimmer wird es einem Dichter gelingen, ein treues Bild tyrolischen Denkens und Fühlens zu geben, wenn er nicht selbst den kindlichen Gottesglauben im Herzen fühlt, der den Tyroler von jeher auszeichnete. Alle Gelehrsamkeit hilft da nichts, aller Verstand ist unnütz; das Herz muß sprechen.

Aus Domanigs Werken spricht der aufrichtige überzeugende Ton wahrer Vaterlandsliebe, innigen Gottesglaubens. Seinem Vaterlande gehören denn auch alle seine Werke. Was das Land bewegt, was die Herzen der Edlen lebhafter schlagen läßt in Freud' oder Leid -- alles das ist in des Dichters Brust lebendig geworden und hat Gestalt angenommen.

Karl Domanig ist nicht „Literat" von Beruf; die wissenschaftliche Welt kennt den Custos des Münzkabinetts im k. und k. Hofmuseum als bewährten Numismatiker – sein Beruf läßt ihm nicht die Zeit,

nur der Dichtkunst zu leben. Es ist gut so. So sind seine Werke lange genug in ihm gelegen, daß sie wohl durchdacht werden und als fertige Kunstwerke in die Öffentlichkeit treten konnten. Und gerade weil diese Werke Zeit hatten, zu reifen, sind sie auch so einfach in der Form geworden. Ihm ist, was er dichterisch wiedergibt, in Fleisch und Blut übergegangen; er redet wirklich wie er ist. Man fühlt es heraus aus seinen Dichtungen, daß er weiß, was er will. Und ist denn nicht die edle Einfachheit im Ausdrucke immer noch das beste Zeugnis wahrer Kunst gewesen? Des Alten von Weimar Wort wird doch stets wahr bleiben:

Such Er den redlichen Gewinn!
Sei Er kein schellenlauter Tor!
Es trägt Verstand und rechter Sinn
Mit wenig Kunst sich selber vor;
Und wenn's euch Ernst ist, was zu sagen,
Ist's nötig, Worten nachzujagen?

Wie wenig Künsteln es braucht, um große Wirkungen zu erzielen, das beweist recht gut Domanigs Trilogie: „Der Tyroler Freiheitskampf". In drei Teilen (Speckbacher der Mann von Rinn. Eine Episode aus dem Tyroler Freiheitskampfe, Schauspiel in 5 Akten. — Josef Straub, der Kronenwirt von Hall, dramatisch erzählt. — Andreas Hofer, der Sandwirt, Schauspiel in 5 Akten) mit einem Vor- und Nachspiel (Braut des Vaterlandes — Andreas Hofer's Denkmal) zieht das Ringen der Tyroler für ihren Kaiser, um Heimat und Freiheit an uns vorüber. Es mag Geschmacksache sein, aber ich meine, das Vor- und Nachspiel könnte fehlen; bei einer Aufführung müßten sie sicherlich wegbleiben. Merkwürdig ist mir nur das Eine, daß die Trilogie so wenig bekannt, und soviel ich weiß, an einer größeren Bühne nicht aufgeführt worden ist. Daran, daß sie keinen dramatischen Wert hätte, liegts sicherlich nicht. Man lese den 2. Akt von Speckbacher oder die 12. Szene des I. Aktes von Andreas Hofer, man beachte die ganze Anlage. Das ist dramatische Kunst. Domanig's Helden sind auch keine Engel, ohne jeden Fehl; Menschen sind's, die sich durchaus auch wie Menschen geben. Wie schön ist schon von Anfang an der Zwiespalt unter den Kämpfern hervorgehoben: jeder ahnt, woran die ganze Bewegung zu grunde gehen wird — an den Tyrolern selber. Aber eines hat Domanig mit besonderer Meisterschaft verstanden: die einfachen Tyroler Bauern zu Helden empor zu heben, trotz alledem. Man vergißt, daß sich ein rein lokales Geschehen vor unseren Augen abspielt: der Einzelfall wird zum Typus. Wir müssen sie bewundern, müssen Mitleid mit ihnen haben. Nicht zuletzt ist das erreicht durch die glückliche Mischung von Vers und Prosa. Schade, daß der Dichter die Unmittelbarkeit dieser Wirkung durch den etwas zu theatralischen Schluß des dritten Teiles, meinem Empfinden nach wenigstens, beeinträchtigt hat.

Die gleiche Wärme, die gleiche Begeisterung für des Vaterlandes Wohl spricht aus den beiden Schauspielen: Der Gutsverkauf, Schauspiel aus der Gegenwart in 5 Akten, und Der Idealist, Schauspiel in 5 Aufzügen. Im „Gutsverkauf" handelt es sich darum, ein Stück Heimatboden zu retten, im „Idealisten", einen tüchtigen jungen Mann der heimischen Scholle zu erhalten. Auch hier ist der Vorgang so einfach wie nur immer denkbar. Auch der verbissenste Realist könnte nicht natürlicher sein. Aber hinter den scheinbar unbedeutenden Vorgängen steht der große Kampf, den Tyrol's schlichte Bauernbevölkerung gegen das eindringende Geldprotzentum zu führen hat. Und das macht auch diese Stücke so bedeutsam. Freilich, leicht zu spielen sind sie nicht, eben weil sie so einfach sind. Die Schauspieler, die diese Stücke gut wiedergeben wollten, müßten alle vom Geiste des Dichters durchdrungen sein, müßten alle dieselbe Liebe zur Heimatscholle im Herzen tragen wie er. Daß sie nicht aufgeführt werden, ist bei den jetzigen Theaterzuständen leider sehr begreiflich. Wie könnte ein großstädtischer Theatergewaltiger es wagen, seinem verehrlichen Publikum die beißende Satire auf die Ausartungen der „Modernen" vorzusetzen. Denn nur die Ausartungen will Domanig im „Idealisten" treffen. Darum kann man auch gewiß nicht sagen, er habe zu viel gesagt. Aber es scheint wirklich, als ob die Ausartung, die Seichtigkeit unumschränkt herrsche und die wahre Kunst in den Winkel verbannt sei. So ziemlich den gleichen Grundgedanken: Abwehr des die Natürlichkeit gefährdenden Einflusses der Spekulation, hat auch das Kulturbild – „die Fremden". Man hat dem Dichter namentlich um dieser Arbeit willen Tendenz, grobe Tendenz sogar, vorgeworfen. Ob mit Recht? Können wir denn wirklich dem Dichter zürnen, wenn er sich vom Herzen schreibt, was ihm Sorge macht? Es ist ihm ja doch nur darum zu tun, sein Vaterland, sein Volk zu bewahren vor dem Feinde, den er am besten kennt, da er mitten drin lebt. Wer will ihm das Recht streitig machen, das Unzählige in den verschiedensten Zeitschriften tagtäglich zu gunsten irgend einer literarischen Richtung beanspruchen? Muß man den Dichter deshalb verurteilen? Ist es nicht besser, man bemüht sich, ihn zu verstehen? Verlangt man ja doch sonst auch, daß die Absicht bei der Beurteilung in Rechnung gezogen werde! Wer möchte behaupten, daß Domanig wirklich jemand zu nahe treten wollte? Ich nicht. Dazu ist er viel zu edel. Er wollte einfach die Gefahr zeigen und den falschen Darstellungen unwissender „Zeitungs-" und „Romanschreiber" den echten Tyroler gegenüberstellen. Das Recht muß dem Dichter bleiben, und mehr hat er auch nicht gewollt.'

Ohne jede „Tendenz", wenn man denn doch das Wort beibehalten will, hat Domanig dies getan, in seinen „kleinen Erzählungen". Mir stehen diese kleinen Geschichten und der „Abt von Fiecht" am höchsten von allem, was Domanig geschrieben hat.

Das sind nun in Wahrheit Tyroler, die uns da geschildert werden, so wie sie in Wirklichkeit leiben und leben. Wer einmal im Ernste dieses Bändchen durchgelesen hat, der greift auch später wieder und wieder darnach. Und das ist doch das beste, was man von einem Dichterwerke sagen kann. Welche Fülle von gesundem Humor und dabei welch' tiefe Lebensweisheit! – alles das aber getragen von einer tiefgegründeten gegen jeden Sturm gefesteten Weltanschauung. Jedoch, wie gesagt, mit dem Lesen alle in ist's nicht getan – man muß diese Geschichten auf ihren Gedankeninhalt prüfen. Es ist dies gar nicht so leicht, wie's auf den ersten Anblick vielleicht scheinen möchte. Sind gar ernste Wahrheiten, die „Der Schatzgräber" uns lehrt, und die „Klostergeschichte, die doch keine ist", und „Die Erhörung", „Die alte Tante" – kurz alles was hier beisammen ist.

Was das Menschenleben für Kämpfe bringen kann, wie einer Recht und doch Unrecht haben kann, das zeigt der „Abt von Fiecht". Wenn die Erzählung gut vorgetragen wird, ist ihr eine tiefe, nachhaltige Wirkung sicher. Der Dichter hat Recht:

> Mich dünkt, es sind Soldat und Mönch,
> Wo sie's doch ganz sind, nicht so weit verschieden;
> Denn Opfermut ist ihrer Beider Wesen.

Er zeigt uns einen Mann, der Beides nur halb gewesen und der an dieser Halbheit zu Grunde geht. Prachtvoll ist die Geschichte erzählt; knapp, der Vers vielleicht nicht immer ganz auf der Höhe – das Ganze aber meisterhaft. Des Abtes Kampf, da er erfahren, daß sein totgeglaubtes Weib samt seinem Kinde noch lebt, ist mit ganz eigenartiger Kraft geschildert. Und wie's dann abwärts geht mit ihm, wie er den Weg aus dem Kloster findet in die Welt zu Weib und Kind. Wie er dann doch nicht glücklich werden kann, wie er, nachdem sein Weib an seinem Geheimnisse gestorben und die Tochter zur Sühne für des Vaters Schuld den Schleier genommen, in einsamer Klause beim Kloster Buße tut – all das ist ergreifend geschildert. Solcher Klostergeschichten brauchten wir mehr.

Die beiden letzten Werke unseres Dichters sind ein Schauspiel in 5 Akten: „Die liebe Not" und eine kleine Gedichtsammlung: „Wanderbüchlein".

Daß die liebe Not doch noch besser ist als ein glänzendes Elend, zeigt Domanig an zwei Brüdern, von denen der eine auf Kosten des anderen, begabteren sich eine angesehene Stellung in der Gesellschaft erringt. Aber er paßt nicht in die Welt, nach der sein Sehnen ging – er ist eben ein Tyroler. Das Stück zeigt dieselbe klare Art, zu schaffen, wie Domanigs übrige Werke; nur will mir scheinen, als seien die Farben zu matt geworden für das Gemälde des glänzenden Elends. Auch fühlt man nicht so wie bei den übrigen Stücken hinter den tatsächlichen Vorgängen die machtvolle höhere Idee, die den Dichter geleitet hat. Dennoch

müßte das Stück eigentlich als ganz modernes Stück Eingang finden bei den größeren Bühnen. Aber freilich! Der Dichter ist halt nicht von der Klique. Das „Wanderbüchlein“ enthält nur 39 Nummern, von denen einige noch dazu recht klein sind. Domanig ist kein Lyriker; dazu ist er viel zu sehr Gedankenmensch. Einige Stücke befriedigen mich gar nicht recht als Ganzes, so z. B. Hochwild, Die Ballade. Daneben stehen aber Gedichtchen, die nicht wahrer und kürzer sein könnten. Wie schön ist

Friede:

Ich steh allein am Strande;
Die Flut ist still und blau,
Kein Lüftchen, das sich regte,
Keine Wolke, wohin ich schau'.
Und wie ich stehe, da schlummern
Mir alle Sorgen ein
Und in mir selber hier innen
Mein ganzes Sein und Sinnen,
Friede und Sonnenschein.

Oder man lese „Mein Talisman“ mit der schönen letzten Strophe, und „Trost“, das an's Mittelhochdeutsche anklingt! Ganz zart sind besonders auch die beiden Gedichte: „Vor der Krippe“ und „Segen“. Wer den Dichter ganz kennen lernen will, wird sich sicherlich dieses Gedichtbändchen kaufen müssen, bereuen wird er's nicht.

Domanig steht jetzt im 58. Lebensjahr. Geboren ist er am 3. April 1851 zu Sterzing in Tyrol. Heute ist er Kustos der kunsthistorischen Sammlungen des Kaiserhauses in Wien. In dieser Stellung hat er zum Zeugnis seines Fleißes auch eine Reihe wertvoller wissenschaftlicher Arbeiten veröffentlicht. Auch seine „Parzivalstudien“ verdienen Erwähnung. Wieviel er von Wolfram und seinen Zeitgenossen gelernt, zeigen ja seine Werke.

Ob und was uns der Dichter noch bescheren wird? Die Antwort gibt er in seiner Selbstbiographie, die im Gral (II, 5 und 6) erschienen ist. Darnach haben wir von ihm noch heuer ein Tyroler Volksbuch zu erwarten das den Titel „Hausgärtlein“ tragen soll. Ferner will er noch ein kleines historisches Epos fertigstellen, sowie die noch übrigen Früchte seiner Muse sammeln. Wenn auch des Dichters Leben die Mittagshöhe überschritten hat, wir hoffen, daß sein Schaffensmut und -eifer sobald nicht erlahme Wir wünschen ihm nur, daß er auch in Bälde überall die Anerkennung findet, die ihm gebührt.

Denn Domanig ist ein Dichter. Ob er zu den Großen im Reiche der Dichtkunst zu rechnen sei, ist eigentlich eine müßige Frage. Die Zeit wird's lehren; wir sind zufrieden damit, daß wir ihn einen Dichter nennen dürfen. Wollen wir sein Werk zum Schlusse noch einmal zusammenfassend charakterisieren, können wir's wohl nicht besser, als mit seinen eigenen

Worten aus dem „Idealisten“. Was dort der Theaterdirektor von Pauls Stück sagt, trifft zu auf Domanig selber (S. 80.): „Dreimal gelesen! Und muß sagen, mit wachsendem Vergnügen. Obwohl die Sache nun etwas stark romantisch gefärbt ist, und das heutige Publikum – worin ich ihm nur recht geben kann – vor allem volle Naturwahrheit verlangt. Aber was mich für den Meister Helmbrecht einnahm, sofort dafür einnahm, war der gesunde Gedanke, die klare Disposition; und dieser schlichte natürliche Ton! Dabei in allem eine Wärme, wie von Holzkohle, die nicht loht und nicht prasselt. –“





Die Romantik im Morgenrot des neuen Jahrhunderts.

Von Richard Schmidt-Gruber.

Als Voß, der alte Hexameterkönig und antiromantische Polizist in Heidelberg inmitten seiner Händel und Fehden mit den „Einsiedlern" ein Sonett an Goethe richtete mit der Mahnung: „Laß Freund die Unform alter Truwaduren", die „aftermystisch als Lumpenpilgrim wallen nach Loretto", da vergaß der Adressat ganz, daß er Voß einst unbedingt in Jena hatte halten wollen und schrieb in hellem Unmut an Freund Zelter nach Berlin: „Wir haben schon in Deutschland mehrmals den Fall gehabt, daß sehr schöne Talente sich zuletzt in den Pedantismus verloren." Er fand es sinnlos, das Sonett, eine leere Form, „in das jeder von Gehalt hineinlegen kann was er mag" zu bekämpfen, noch sinnloser, „aus einer ästhetischen Sache eine Parteisache zu machen." Am allermeisten aber erboste es ihn, daß Voß es wagte, ihn als Parteigänger in seinem Streite gegen die Sonettanhänger d. h. gegen die Romantiker herbeizuziehen, weil er kurz vorher das wieder in Mode gebrachte Versmaß für seine Person abgelehnt hatte. Goethes freundschaftliche Beziehungen zur Romantik hatten damals den wärmsten Grad erreicht; dabei schätzte er die Fähigkeiten der jungen Neuerer zu hoch ein, als daß er sie dem „niedersächsischen Bauern" Voß hätte opfern mögen.

Goethes Verhältnis zur Romantik ist so eigenartig und in seinen einzelnen Entwicklungsstufen so widerspruchsvoll, wie sonst kaum eine andere freundschaftliche Ideengemeinschaft in der neueren deutschen Literaturgeschichte. Man hat sich vielfach damit geholfen, die Widersprüche und Zwiespältigkeiten einfach zu übergehen, ja überhaupt zu leugnen, daß Goethes Verbindungen mit den Romantikern anderer als rein persönlicher Natur waren. Diese Theorie, die in populären Literaturgeschichten einen fetten Nährboden fand, weil dort die Schubladen „klassisch" und „romantisch" schön abgesondert bleiben müssen, ist heute glücklicherweise überwunden. Es bleibt das Verdienst Herm. Hettners,

die beiden Begriffe wieder einander nahe gebracht zu haben, wenn auch die Art, in der er es tut, noch so konstruiert erscheinen mag.

Von 1797 bis 1799 war das Hauptquartier der Romantikin Jena. Das Athenäum wurde herausgegeben und mit Hilfe einer Anzahl dienstwilliger junger Leute und vornehmer, geistvoller Damen auch in dem benachbarten Weimar viel verbreitet. Goethe nahm regen Anteil daran; sein Ruf stand ja damals noch nicht so fest, daß nicht sein Schwager Vulpius, der Ritterromanfabrikant, sich leicht mit ihm in einen Wettstreit hätte einlassen können. Er kam daher der neuen Gründung mit vorsichtig-diplomatischer Höflichkeit entgegen. „Haben Sie Dank für das überreichte Athenäum," schrieb er an A. W. Schlegel, „dessen Inhalt mir schon sehr angenehm und erfreulich gewesen wäre, wenn auch die Verfasser mich und das meinige nicht mit einer so entschiedenen Neigung begrüßten." In den gleichen Bahnen höflicher Konvenienz bewegte sich auch der folgende Briefwechsel, wenn auch durch die persönliche Berührung manches Interesse gegenseitig geweckt wurde. Goethe erkannte das ihm Kongeniale in der Richtung der neuen Schule. Aus dem Streite mit Kotzebue, mit Schütz, dem Herausgeber der allmächtigen Jenaischen Allg. Literat. Zeitung, aus der ganzen Haltung des Athenäums, ganz besonders aber aus der eine Zeitlang mitgeführten satirischen Beilage „Literarischer Reichsanzeiger" konnte er ersehen, daß hier allem demjenigen der Kampf bis aufs Messer angekündigt wurde, was ihm selbst seit Jahren aufsässig gewesen war. Nicolai, der die seinem Bakel entwachsene Generation immer noch nicht freigeben wollte, wurde zunächst hergenommen. „Der Buchhändler Nicolai der Ältere hat kürzlich in einem krankhaften Zustande allerlei fremde Geister gesehen und wünscht sehnlichst, nun auch den seinigen zu erblicken. Demjenigen Gelehrten, welcher ihm die Mittel angeben kann, dieses schwierige Unternehmen auszuführen, wird eine verhältnismäßige Belohnung versprochen." In ähnlicher Weise wurden Ramdohr, Matthison, Kästner u. a. verspottet, lauter Leute, die der Poesie des jungen Goethe einst sehr mit Zögern und Mißtrauen begegneten.

Doch man beschränkte sich in der Begeisterung für Goethe keineswegs auf das Negieren. In den Spalten des Athenäums erhielt Goethes Dichtung vielleicht überhaupt zum erstenmale die theoretische Begründung. Für die Romantiker war eben die Weimarer Exzellenz nicht e i n, sondern d e r Dichter, „der Stifter und das Haupt einer neuen Poesie . . für uns und die Nachwelt". Jedenfalls wurden seine Prinzipien hier zum erstenmale mit Nachdruck von einer S c h u l e vertreten. Friedrich Schlegel schrieb einen Aufsatz: „Versuch über den verschiedenen Stil in Goethes früheren und späteren Jahren"; er wurde in Weimar mit Vergnügen aufgenommen, nicht weniger die dienstwilligen Bemühungen A. W. Schlegels. Goethe ließ sich von der einflußreichen Bewegung tragen, ohne sich mit ihr zu

weit einzulassen; er war schon damals Diplomat genug, um sich auch hier freie Hand zu wahren. Die Romantiker dagegen als gute Leute und schlechte Musikanten konnten sich später nicht genug wundern, wenn sie bei gelegentlichem Vorsprechen in Weimar von Jahr zu Jahr kühler empfangen wurden. Die schöne Begeisterung für das „Wunderhorn“, die sich in jener prächtigen großen Rezension niedergeschlagen hatte, war verflogen: der in seinem Griechentum versteinerte Greis redete harte Worte wider die „sehr artigen nonsensikalischen Lieder herumziehender Mädchen und Kinder, an welche der Deutsche in der neueren Zeit durch des Knaben Wunderhorn schon erinnert worden“. Nicht einmal das muntere Geplauder, die aufrichtige Begeisterung Bettinas von Arnim, an der er sich einst so oft erquickt hatte, mochte er mehr anerkennen; es war freundlich gesprochen, aber bissig gemeint, wenn er zu ihr sagte: „Du bist ein arger Schelm, Du bist sehr pfiffig und es ist besser, in gutem Vernehmen mit Dir zu sein.“ Wir können es daher Friedrich Schlegel nicht sehr übel nehmen, wenn er, über das ewige Unnahbar- und Erhabentun über alte Freunde erbittert, in einem Briefe an Sulpiz Boisserée seinem Unmut über den „alten Götzen“ kräftig Luft machte und schließlich sogar schrieb: „Der alte Kerl fängt an, mir in der Tat recht sehr zuwider zu werden, je mehr seine innere Schlechtigkeit ans Licht kommt.“

Zur selben Zeit, da die Freundschaft mit den älteren Romantikern in die Brüche ging, knüpfte Goethe eine neue mit Zacharias Werner, dem Verfasser der „Söhne des Tals“. In ihm fand er einen Mann, der mit Bewußtsein völlig in seinem Banne stand, der sich und seine Dichtung beständig verdemütigte und in den Schatten stellte und überhaupt keine eigene poetische Theorie, viel weniger eine eigene Weltanschauung zu haben wagte. Hören wir einmal die Anrede, die er in seinem ersten Brief an Goethe gebraucht: „Hochwohlgeborener Herr, Höchstzuverehrender Herr Würklicher Geheime-Rat, Gnädiger Herr!“ Diesen Ton, in dem er getrost eine Gottheit hätte verehren können, behielt er auch im mündlichen Verkehr bei und zwar nicht aus berechnender diplomatischer Höflichkeit, sondern in vollem Ernste: in der ganzen neueren deutschen Literatur gab es für ihn nichts, das einigermaßen denselben Anspruch auf Verehrung in seinen Augen gehabt hätte. In einem Briefe an die Gräfin Tina von Brühl vom Jahre 1808 heißt es beispielsweise: „Sie kennen diesen nie alternden Apollo von Belvedere, ich brauche Ihnen also nur zu sagen, daß dieser gesundeste aller fernhinschauenden Titanen mich Kranken freundlich erträgt und — gelten läßt .... ich sehe den wahrhaft großen Goethe seit dem 2. Dezember vorigen Jahres täglich fast. An jenem mir ewig denkwürdigen Tage lernte ich ihn in Jena kennen, wo ich drittehalb Wochen in seiner mich begeisternden Nähe war.“ ... Nicht weniger merkwürdig ist der Eindruck, den der Mann auf Goethe

machte; während er seine „Söhne des Tals“, seine „Weihe der Kraft“ vordem abgelehnt hatte, schrieb er nach persönlicher Berührung unumwunden an F. H. Jacobi: „Es ist ein vorzügliches Talent. Daß er dem modernen Christenwesen anhängt, ist seinem Geburtsorte, seinem Bildungskreise und seiner Zeit gemäß.“ Sieben Jahre später klang es anders Werner hatte sich erlaubt, eigene Wege zu gehen, ohne erst in Weimar um Approbation zu bitten; die Folge war jenes bekannte, wirklich gemeine Epigramm „Herr Werner ein abstruser Dichter“ u. s. w.

Man kann wohl sagen, daß Goethes Menschlichkeiten nirgends deutlicher zutage traten, als in seinem Umgang mit den Romantikern. Die Publikation seines Briefwechsels (enthalten in Bd. 13 und 14 der Schriften der Goethe-Gesellschaft) hat wohl endgiltig jene fahrigen Ansichten entkräftet, nach denen der Alte von Weimar der Romantik von Anfang an überlegen duldend gegenübergestanden sein soll. Sie widerlegt auch die Fiktion von Goethe als dem Idealmenschen schlechthin und rückt sein Bild aus der olympischen Zone wieder etwas herab in die Regionen der Sterblichen. Was die Romantiker auf den Kampfplatz rief: die seichte Behandlung literarischer Fragen, das mangelnde Interesse am Schaffen der Dichter in den weitesten Kreisen, die platte Vernünftelei, die alles mit dem Metermaß ergründen zu können glaubte, schließlich auch die offene Proklamierung der „Natürlichkeit“ als Kunstideal -- dies alles war Goethe nicht weniger im Innersten zuwider. In den „Propyläen“ führte er einen versteckten aber erbitterten Kampf gegen Kotzebue zur selben Zeit, da Schlegel seine „Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theaterintendanten von Kotzebue bei der gehofften Rückkehr ins Vaterland“ veröffentlichte. Dabei fand er an dem älteren Schlegel auch einen wohlunterrichteten und einflußreichen Herold; Minor hat völlig recht, wenn er sagt: „In den Rezensionen, welche Wilhelm Schlegel 1796 – 1799 für die Jenenser Literaturzeitung schrieb, ist Goethe zum erstenmale von der zeitgenössischen Kritik nach seiner ganzen Bedeutung erkannt und gewürdigt worden.“ (Goethe-Jahrbuch X. S. 212 ff.)

Mit der Erforschung der Goethischen Beziehungen zu den romantischen Kunst- und Lebensläufen nahm das wiedererwachte Interesse an der folgenschwersten und weitesttragenden Bewegung des ausgehenden 18. Jahrhunderts seinen Anfang. Es ist daher wohl auch nicht mehr als billig, daß ich hier, wo die Publikationen, die seitdem das neu entdeckte Feld beackerten, in Kürze Revue passieren sollen, mit einer Auffrischung literar-historischer Tatsachen den Anfang machte. Wenn die neuromantische Bewegung unserer Tage mehr sein soll als eine Modelaune, so ist es unbedingt notwendig, sie in den lebendigen Zusammenhang der literarischen Entwicklung zu stellen, ihre Notwendigkeit (und zwar nicht nur die historische) auf Grund gewisser Voraussetzungen zu begründen und aus

den bunt durcheinander schillernden Begriffen eine feste Unterlage für einen dauerfesten Systembau zu schaffen. Diese Aufgabe ist allerdings sehr schwierig; so schwierig, daß sie nur von einem produktiv wie rezeptiv gleich universellen Genie gelöst werden könnte. Man hat sich deshalb bisher im allgemeinen damit begnügt, mehr die negativen Prinzipien der Romantik zu betonen; eine Ausnahme davon machten Haym, Ricarda Huch, Marie Joachimi und Kircher, die aber auch das kulturgeschichtliche Element mehr oder weniger in den Vordergrund rücken. Auch ihnen ist die Romantik ein geistesgeschichtliches Problem, in zweiter Linie dann freilich auch eine literarische Offenbarung, deren Nutzung für die Gegenwart sie ermöglichen wollen. Man muß sich eben immer vor Augen halten, daß die literarische Betätigung nur eine Seite des romantischen Bildungsideals darstellt, das mit dem Anspruch auftritt, eine ganze Weltanschauung in sich zu schließen.

Wie wechselnd und launenhaft ist überhaupt der Sprachgebrauch mit dem Worte „Romantik“ umgesprungen! Mit vollem Rechte wies vor kurzem Friedrich Alfred Schmidt in einem Aufsatz über Novalis' magischen Idealismus auf die vielen Bedeutungen hin, die das Wort im Laufe der Zeit erhalten hat. Während es zunächst nur zur Kennzeichnung antiaufklärerischer Bestrebungen diente, erhielt es durch Vossens Streitschriften einen Zusatz von Mystik, Unklarheit, Schwärmerei; in dieser Form übernahm es das junge Deutschland und steigerte den Begriff bis zum Reaktionären. Ein Romantiker war auf politischem, künstlerischem Gebiete ein Reaktionär, damit punktum. Hören wir doch einmal, wie der alte liberale Literaturonkel Gervinus die Romantik charakterisiert: „Die Aufklärung ward als Irrlicht verrufen, in die Dämmerung der Mystik zog man sich aus der Sonnenhelle zurück, die der poetischen Geburt nicht günstig sein sollte, Halbwahn und Aberglaube ward aus dem Mißkredite gerissen, in den ihn die Freigeisterei gebracht hatte, und allem dem entsprach das wunderliche Chaos, in dem schwärmende Einbildungskraft sich nicht allein dichtend, sondern auch glaubend gefiel.“ Ich möchte den sehen, der heute noch dieses unterschriebe (von ein paar stehen gebliebenen Professoren abgesehen). Schwülstiger und phrasenhafter kann man sich nicht leicht über eine wichtige Geistesperiode hinwegsetzen. Es ist kaum glaubhaft, daß ein Mann wie Gervinus, der bei seinen Arbeiten in der alten deutschen Nationalliteratur Schritt für Schritt auf die segensreiche Tätigkeit der Romantiker hingewiesen werden mußte, ihren tiefsten Grundlagen so verständnislos gegenüberstehen konnte. Sein Zeitgenosse Julian Schmidt machte sich's wenigstens nicht so leicht, wenn uns auch seine Deutung heute etwas komisch vorkommen mag: „Es war die an ihrem eigenen Wesen verzweifelnde Aufklärung, die mit bewußtem Eigensinn zu den untern Schichten der Bildung, dem

beschränkten Bewußtsein gemütlicher Zustände zurückkehrte und es dadurch in ein phantastisches Licht stellte. Darum war es keine andächtige Hingebung an das Wesen der Natur, es war die Ironie der Sentimentalität gegen sich selber.“ Ja, jetzt wissen wir's freilich. Die Romantiker waren übersättigte Aufklärer, die so mit Aufklärung vollgepfropft waren, daß sie schließlich nichts mehr vor der Décadence retten konnte. Doch im Ernste gesprochen: Wenn angesehene, weitverbreitete Literaturgeschichten solche Theorien dozieren, brauchen wir uns dann darüber zu wundern, daß heute noch fast jedes Werk, das sich mit der Romantik beschäftigt, mit einer Jeremiade über die jahrzehntelange Verkennung jener Bewegung beginnen muß? Nicht einmal das, was die Romantiker positiv z. B. in den germanistischen Wissenschaften durch Neuausgaben, Übersetzungen u. s. w. leisteten, wurde ja anerkannt. Julian Schmidt begnügt sich mit folgenden Worten von oben herab: „Alles Material, das sie vorfanden, sollte unmittelbar poetisch verwertet werden; die mittelalterliche Literatur wurde in freien Umarbeitungen dem Volk gegeben, die Volksbücher, Volksmärchen und Volkslieder frei umgedichtet, nicht etwa modernisiert, sondern noch träumerischer, noch grotesker, noch fratzenhafter gemacht.“ Ein solches Sammelsurium-Urteil ohne Belege gehört seitdem zum eisernen Bestande der Literaturgeschichtsphrasen, die sich von einer Generation auf die andere vererben.

Die erste zusammenfassende Darstellung der romantischen Schule stammt aus der Feder Hayms. Das dickleibige Buch ist ungemein gründlich angelegt und heute für viele Dinge noch nicht zu entbehren; dagegen leidet die Darstellung unter der rationalistischen Voreingenommenheit des Verfassers und verwirrt durch die Beiziehung von nur mittelbar berührenden Elementen. Für nichtfachmännische Leser ist es vollends gar nicht zu gebrauchen. Da kamen nun zwei Bücher gerade recht, die aus einem kongenialen Geiste heraus das Wesen der Romantik in den Umrissen zeichneten; ich meine Ricarda Huchs „Blütezeit“ – und „Ausbreitung und Verfall der Romantik“. Beide Werke verfolgen eine Tendenz, indem sie dem Bestreben entstammen, die künstlerischen Grundsätze der Romantik in die moderne Zeit zu übertragen und in einer Neuromantik alle die Gedanken und Gedankensplitter zu sammeln, die sich seit achtzig Jahren unbewußt in unserer Literatur fortpflanzen. Beide Werke sind aber auch durch und durch subjektiv; sie heben Punkte heraus, denen sich aus denselben Schriften entgegengesetzte gegenüberstellen ließen. Sie zeichnen das Bild der Romantik scharf nach der negativ individualistischen Seite, teilweise auch nach Expektorationen, die schon ein wenig sehr aus dem Rahmen der Romantik herausfallen, z. B. die medizinisch-magnetischen

Ideen Schuberts, Carus', Kerners u. a. Die schaffende produktive Seite der Romantik wird übersehen; der unbefangene Leser erfährt nur ganz gelegentlich oder gar nicht, daß Brentano und Eichendorff großartige Lyriker waren, daß Arnim, Tieck und Hoffmann wunderbare Novellen schrieben.

Ein buntbewegtes, bald heiteres bald schwermütiges, bald siegesbewußtes, bald verzweifelndes Leben und Treiben führen die beiden Bände vor uns herauf. Es sind selbst Kunstwerke, insofern sie uns die ganze Bewegung plastisch vor Augen führen, so daß wir unwillkürlich die literarhistorische Kritik vergessen und uns willig von der Verfasserin ihre Wege führen lassen. Sie verehrt in der Romantik in erster Linie die Universalität, den allumfassenden Geistestrieb, der von literarischer Bildung, wie sie auch die Aufklärung liebte, zur höheren Seelenkultur fortschreitend, die höchsten Lebensmächte zueinander in befruchtende Beziehung setzte, d. h. sie identifizierte. Mochte A. W. Schlegel auch in einer gewissen diplomatischen Weitherzigkeit nach Weimar hinüberschielen und mit der dort herrschenden klassizistischen Richtung liebäugeln, -- sein Bruder Friedrich, der romantische Prophet und Religionsstifter, wandelte längst auf anderen Bahnen. Schon 1793 schreibt er in einem Briefe: „Ein Mensch hat soviel Wert als Dasein, d. h. als Leben, Kraft und Gott in ihm ist. Hat er aber auch Kraft und Leben, sind diese aber im Streite mit dem Gott in ihm, so wird er immer ein häßlicher Mensch, ein verächtlicher Dichter, und sein Urteil schief sein." Die Folge dieser Theorie ist natürlich der reinste Einklang des Individuums; nur ein großer Philosoph kann ein großer Dichter, nur ein großer Dichter ein frommer Mensch sein. Ein Philosoph, der nicht dem höchsten Ideal nachstrebte, der nicht in den schönen Künsten sich zu bilden suchte, ist nach romantischem Begriffe ein Unding. „Das Streben nach dem Unerreichbaren", schreibt Friedrich Schlegel an seinen Bruder, „die Liebe zu dem Namenlosen ... das ist gerade das Rechte ... Du liebst – wohl! Aber du darfst nicht denken, daß es nichts Höheres gibt als den Genuß des Geliebten." Es gibt eigentlich überhaupt nichts Höchstes; nur in dem Streben des Einzelnen nach der Vollendung, nach seiner Künstlerschaft liegt das Rätsel des Daseins beschlossen. In diesem Sinne müssen die vielen sich selbst reflektierenden Aphorismen Novalis' verstanden werden, wie auch Schelling's tiefsinnige, naturphilosophische Spekulationen. Freilich lauerte im Hintergrund immer und immer der beängstigende Gedanke, daß alle die Geister, die sich in Jena zusammengefunden hatten, nur durch die gemeinschaftliche Negation des Zeitgeistes zusammengehalten wurden. „... an den Wissenschaften verzweifelte ich in der Stille," schreibt Schleiermacher an Henriette Herz. „Ich sah, wie geistlos alles betrieben wurde, und

selbst Kant, den ich eifrig studierte, konnte mir den Glauben nicht benehmen, daß die Philosophie noch gar nicht auf dem rechten Fleck wäre." Ähnlich dachten Steffens und Friedrich Schlegel; nur daß dieser die Kraft in sich fühlte, die heterogenen Elemente durch die Betonung des Gemeinsamen zusammenzuhalten. So wuchs denn allmählich aus der anfänglichen bloßen Opposition gegen die Aufklärung die romantische Doktrin heraus. Einer Religion bedurfte es nicht; die künstlerische Betätigung, die Philosophie, das allgemeine, große, umfassende Geistes- und Bildungsideal, die mystische Liebe wurde zur Religion, zum religiösen Selbstzweck. „Ich habe zu Söfchen nicht Liebe, sondern Religion," notiert Novalis und in den beiden Worten „Christus und Sofie" vereinigte sich ihm Religion und Schönheit zu einer monistischen Idealexistenz. Im gleichen Sinne ist für Friedrich Schlegel die Religion „nicht blos ein Teil der Bildung, ein Glied der Menschheit, sondern das Zentrum aller übrigen, überall das Erste und Höchste, das schlechthin Ursprüngliche." Sie ist, wie es an anderer Stelle heißt, „die allbelebende Weltseele der Bildung, das vierte unsichtbare Element zur Philosophie, Moral und Poesie, welches gleich dem Feuer, wo es gebunden ist, in der Stille allgegenwärtig wohltut und nur durch Gewalt und Reiz von außen in furchtbare Zerstörung ausbricht."

Es waren große Denker, reich veranlagte Menschen, die so in Jena eine schönere Einheit von Kunst und Leben, Religion und Wissenschaft erstrebten, während weit im Westen das große Drama der Revolution in Szene ging und die neuen Erlasse des ersten Konsuls der Welt einen neuen Mann verkündigten. Das Jahr 1800 kam heran und zerstreute die jugendlichen Neuerer nach allen Windrichtungen. Friedrich Schlegel reiste nach Paris und studierte Sanskrit, Steffens ging nach Halle, Tieck nach Berlin, Schelling nach Würzburg, Novalis starb an dem zehrenden Leiden, das er seit seiner Geburt mitschleppte, in der schönsten Entfaltung seines Geistes. Steffens hat später mit Wehmut auf die schönen Tage zurückgeblickt und in einem vielzitierten Briefe an Tieck seine Gedanken niedergelegt: „So gewiß wie es ist, daß die Zeit, in welcher Goethe und Fichte und Schelling und die Schlegel und Du, Novalis, Ritter und ich, uns alle vereinigt träumten, reich an Keimen mancherlei Art war, so lag dennoch etwas Ruchloses im Ganzen. Ein geistiger Babelsturm sollte errichtet werden, den alle Geister aus der Ferne erkennen sollten. Aber die Sprachverwirrung begrub dieses Werk des Hochmuts unter seine eigenen Trümmer. – Bist Du der, mit dem ich mich vereinigt träumte? fragte einer den anderen. Ich kenne Deine Gesichtszüge nicht mehr, Deine Worte sind mir unverständlich -- und ein jeder trennte sich in den entgegengesetztesten Weltgegenden -- die meisten mit dem Wahnsinn, den Babelsturm dennoch auf eigene Weise

zu bauen." Gegenüber dieser etwas pessimistischen Auslassung muß man sich vor Augen halten, daß der „Babelsturm" immerhin soweit, wie von Anfang an beabsichtigt war, auch fertig gebaut wurde. Daß mit der Zeit immer mehr Steine abbröckelten, war nicht die Schuld der ersten Baumeister.

Es ist ein Fehler, der den meisten Darstellungen anhaftet -- auch Ricarda Huchs zweiter Band krankt daran — daß sie die jüngere Romantik nur so als ein ziemlich zusammenhang- und systemloses Anhängsel der älteren Schule betrachten. Wohl ist es wahr, daß sich die Arnim, Brentano, Eichendorff an spekulativem Tiefsinn nicht mit Friedrich Schlegel und Novalis messen konnten, daß sie auch in praxi philosophischen Untersuchungen nicht besonders zugänglich waren. Aber das war ja auch gar nicht nötig; die alte Jenaer Schule hatte die theoretische Grundlage geschaffen — jetzt galt es selbst produktiv zu wirken. Wenn Friedrich Schlegel die romantische Dichtung als „progressive Universalpoesie" charaktisiert hatte, so galt es jetzt die Beispiele aus der Vergangenheit dafür beizubringen. In diesem Sinne übersetzte Tieck die Minnelieder, A. W. Schlegel den Shakespeare, gaben Arnim und Brentano ihr Wunderhorn heraus. Ricarda Huch geht darüber fast ganz hinweg; sie übersieht, daß das Charakteristikum der jüngeren Romantik nicht Weltanschauung, sondern Tätigkeit ist.





Eine Stimme aus Rußland. Unter dem Titel „Ein russisches Dichterleben" hat uns Johannes Janssen in seinen „Zeit- und Lebensbildern" (größtenteils auch abgedruckt in den Historisch-politischen Blättern, Band 68) eine anziehende Studie hinterlassen.

Wasily Andrejewitsch Joukoffsky (1783–1852) ist es, dem er darin ein Denkmal gesetzt, der russische Freiheitsdichter gegen den korsischen Eroberer, der Erzieher des Zaren Alexander II. und Freund des Königs Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, ein Sänger, dessen Lieder in Rußland mit dem gleichen Enthusiasmus aufgenommen wurden, wie die Werke eines Schiller und Goethe in Deutschland.

Doch nicht nur die Sangesgabe ist es, die den russischen Dichter so sehr auszeichnet, es ist dies vor allem auch die ideale Auffassung seines Berufes, seiner Kunst, und seine Gedanken hierüber sind von dauerndem Werte.

Uns ziehen vor allem an seine Worte über die Aufgabe einer Literaturzeitschrift, die als Ergänzung dienen mögen zu dem Artikel im 3. Hefte dieser Zeitschrift (Strandgut). Joukoffsky muß hier als kompetenter Beurteiler gelten, da er selbst eine Zeitlang der Leiter eines solchen Blattes war, des „Europäischen Boten", des führenden Organes und Mittelpunktes des damaligen literarischen „Jung-Rußland". Er hatte die Redaktion übernommen, „um nicht mehr bloß durch Poesien zu unterhalten, sondern auch den Geist zur Erkenntnis der Wahrheit im Publikum zu erwecken." Diesen Leitgedanken führt er dann näher aus: „Die gegenwärtige Romanlektüre sei ein ganz nichtsnutziger Zeitvertreib, wodurch weder Bereicherung an Kenntnissen noch Bildung des Geistes erlangt werde. Eine gute Zeitschrift müsse das Publikum durch wissenschaftliche, aber in anziehender Weise geschriebene Mitteilungen allmählich an ernste Lektüre zu gewöhnen suchen, dadurch das Verlangen zum Studium auch größerer Werke erwecken. Der Herausgeber müsse gewissenhaft das Wahre und Schöne hervorheben, nicht bloß durch Gründe der Vernunft und Moral, sondern auch durch hinreißende Darstellung die Leser zu seinen Absichten herüberzuziehen suchen, vor allem aber selber auch erhabene Gesinnungen bewahren. Er werde manchen gesellschaftlichen Annehmlichkeiten entsagen müssen, er dürfe nicht nach dem unkritischen Beifall der Menge jagen, das sei des Schriftstellers, der als Mensch und als Bürger zum Wohle des Vaterlandes wirken wolle, durchaus unwürdig!"

In seinen „Ideen über den moralischen Nutzen der Dichtkunst" verlangt er, daß die Dichtkunst nicht nur unmittelbar zur Tugend, zu edlen und erhabenen Taten ansporne, „sondern auch mittelbar durch Veredlung der ästhetischen Seelenkräfte, der Phantasie, des Witzes, des Gefühls, des Geschmackes. Jedoch dürfe der Poet nicht die Phantasie auf Kosten des Verstandes aufregen, dem Witze

nicht das Anständige preisgeben, nicht durch Verherrlichung der Liebe zur Sinnlichkeit verführen wollen." Joukoffsky berührt hier ein gerade heute höchst zeitgemäßes Problem. Wir brauchen wohl kaum zu erinnern an manche „Sachverständigen"-Urteile der letzten Jahre, die den Grundsatz: l'art pour l'art recht eigentümlich beleuchten, wir wollen aber in Parallele dazu das Urteil dieses „Sachverständigen" stellen: „Neben seiner künstlerischen Aufgabe", sagt er, „habe der Dichter noch Pflichten als Mensch gegen Gott und Vaterland und Nebenmenschen; diese Pflichten müsse er gerade deshalb am strengsten erfüllen, weil er sich einem hervorragenden heiligen Berufe geweiht habe. Jedem Leser stehe das Recht zu, im poetischen Werke nicht bloß den Künstler, sondern auch den Menschen einem strengen Urteile zu unterwerfen. Wehe dem Dichter, wenn ihm der Sittenrichter nicht ebenso beachtungswert erscheint wie der Kunstrichter!" Unsittliche Dichter und zuchtlose Schriftsteller sah er als die schlimmsten Volksverführer an. So schrieb er über die frivole französische Literatur: „Wenn man diese Romane liest, so erschrickt man nicht nur über die Immoralität ihres Inhaltes, sondern auch über die Immoralität der Verfasser. Diesen Menschen erscheinen moralische Übel nicht verabscheuungswürdiger als physische. Walter Scott hat auch moralische Scheusale dargestellt, aber man erkennt im Verfasser die Liebe zum Guten, zum Glauben, zu Gott." Bezeichnend für seinen Standpunkt ist auch der Ausspruch: „Nichts ist doch verächtlicher als der Schriftsteller-Ruhm, dem diese Menschen nachjagen: ein Totengeripp von Rosen umkränzt! Wehe dem Schriftsteller, wenn er nach solchem Ruhme, nach so niedrigen Gunstbezeugungen strebt!"

In keinem seiner Werke ist denn auch der Dichter seinen Grundsätzen untreu geworden. Was er wollte, bezeichnen am besten seine schönen Verse:

„Hier such' ich nicht das Glück und nicht den Ruhm;
Die mächt'ge Schwinge aber will ich sein,
Verwandte Herzen himmelan zu tragen,
Die Morgenröte, die den Sieg des Tags
Verkündet, will ich sein und der Entzünder
Erhabener Gedanken und die Stimme
Der Wahrheit, die Arznei gequälter Seelen,
Des Heiligtums ein Wächter, der den Schleier
Der höheren Welt auf Augenblicke lüftet,
Dem ird'schen Aug' die Heiligkeit des Lebens
In ihrem ganzen Himmelsglanz zu zeigen." (Ostergabe.)

Immer glühender betätigte er diese erhabene Auffassung der Aufgabe eines echten Dichters und wahrhaft volksbildenden Schriftstellers. „Von Tag zu Tag", schreibt er, „wird die Poesie mir etwas Erhabeneres. Sie kann nicht bloß eine Unterhaltung der Phantasie sein; sie muß auf das Seelenleben des ganzen Volkes wirken, und das wird sie, wenn der Dichter sein Talent zu diesem Endzwecke verwendet. Die Poesie macht eines der Mittel der Volkserziehung aus, Gott gebe, daß ich im Leben nur ein kleines Teil zur Erreichung dieses Endzweckes beitragen möchte!"

So rein, so tief und innig wie nur je ein Dichter, faßt Joukoffsky das Verhältnis der Dichtkunst zur Religion: „Gott ist die Wahrheit, zu ihr führt der Glaube. Die Poesie, wenn sie heilig ist, führt auf irdische Weise

zu demselben Ziel, zu Gott und zur Wahrheit:

> Die Dichtkunst ist die erdgeborne Schwester
> Der Offenbarung, die vom Himmel stammt;
> Vom Schöpfer ist sie hingestellt, ein Leuchtturm,
> Des heilige Lohe hell und ewig flammt,
> Daß in der Nacht, wenn ird'sche Stürme weben,
> Den rechten Weg, den Himmelspfad wir sehen."

(Ostergabe.)

Aber „nicht das Versemachen ist schon Poesie. Poesie ist der lebendige Geist, den Gott über seine ganze Schöpfung ausgegossen hat. Viele mögen diesen Geist dunkel fühlen — aber nur wenige sind befähigt, ihn in Worten, Farben, Marmor auszudrücken .... Wenn der Glaube das unvollkommene Irdische ersetzt und unserer Seele das darbringt, was hier uns fehlt, dann schmückt Poesie das Leben aus, erwärmt die Seele und stärkt sie." — Möchte dieser Russe auch in unserem deutschen Lande gleich bedeutende Nachfolger finden. Bayer.

Ausguck

Lyrik in Helldunkel. Gern retten wir einmal die vom hellen Tageslicht geblendete Seele ins träumerische Helldunkel des Waldes. Hier verlassen uns die harten Linien des von der Pflicht gezogenen Weges; in Schatten und Dämmer ist uns wohl. Aber nicht lange; denn Wagen und Wirken ist des Menschen und des Mannes zumal allein würdig. So verlangen wir's auch von der Dichtung. Nimmt sie ihre Nahrung nur vom Müden, von Weinen und Sehnsucht, dann werden wir dieses Feminismus bald überdrüssig. So kann uns Désiré Müntzer mit seinen Gedichten *) nicht befriedigen. Mit billigen Weisheiten (Die stillste Stunde heißt Mitternacht) und vielem weißen Papier richtet auch die erhabenste Priestergebärde nicht viel aus. Die meisten Verse lassen keinen Eindruck zurück; selbst Stoffe, die zur kräftigen Behandlung reizen, zerrinnen im Lyrismus. Beim hohen Lied der Not ist es das Stärkste, was der Dichter uns zu sagen weiß, daß in den Gassen der armen Leute die Ärmlichkeit der Not im Schmutze starrt, daß der Arbeitsmann stumpfsinnig die Klage von der Not der Seinen anhört, daß dort ist „die Tiefe aller Menschlichkeit, wo der bange Tod im tiefsten Winkel noch fragend an der Lumpenhülle kauert", und was dergleichen schwerbegriffliche Selbstverständlichkeiten mehr sind. Ein solches Dichten könnte viel Schaden anrichten; aber in Voraussicht dieser Gefahr ließ der Verfasser nur 300 Exemplare drucken, die, nach der reichen Zahl der Dedikationen zu urteilen, wohl meist für Freundeskreise bestimmt scheinen. — Bei dem Dichter Karl Fr. Nowack ist das Helldunkel mehr in der Unklarheit des Schaffens zu suchen. Es kommt uns vor, als wenn der Autor mit eifrigster Selbstzucht an seiner etwas zähflüssigen

*) Mitternacht, Straßburg, Josef Singer.

Begabung arbeite, als wenn er feile und schneide, und darin schon etwas weit ginge. So steht zu hoffen, daß er einmal eher zu einem reinwirkenden Gedicht gelangen wird als vielleicht ein sogenanntes Naturtalent, das in zu leichter Mache der Gefahr der Verliederlichung verfällt. Unser Dichter vergißt auf seiner ‚Romantischen Fahrt' *) leider zu oft die so notwendige Wahrheit in der Anschauung. Wenn wir in „Lockung" zweimal lesen „Wir lauschen mit gesenktem Ohre" (was sich jedesmal auf Büßerchore reimt), so sind wir zwar von der Freude des Dichters gerührt, etwas so Eigenes gefunden zu haben; überlegen wir aber, aus Romantik und Helldunkel herausgekommen, im kalten Lichte der Möglichkeit, so müssen wir sagen: Die gesenkten Ohren macht so leicht keiner unserm Dichter nach! Und so noch in manchem. Nowack will das Seltsame, Graue, er liebt Regentage, Nebel, öde Seeküste, wüstes Land, schauerliche Windstimmen, aber auch Stille und verschlafenes Schweigen. „Im dunkeln Anfang rinnt ein dunkel Ende", dieser Vers könnte nicht übel die Signatur der Nowackschen Lyrik sein. Es fehlt überall etwas für das behagliche Genießen; hier der letzte Strich der Vollendung, dort die ebenmäßige Durchführung, die in einer gewaltsamen, hackbrettartigen Gliederung zerrissen wird, häufig auch das Tröpflein Herzensblut, das dem echten Dichter unversehens ins Chaos träufelt und aus dem Wildesten bunte, köstliche Blüten entsprießen läßt. Glücklicher scheinen ein paar musikalische und Rokokostimmungen festgehalten. Auch der Schlußzyklus Thanatos ist wenigstens frisch und selbständig angefaßt. Ein bißchen von dem Gruseln und Grauen weiß Nowack uns fühlbar zu machen. — „Der Sonne zu" singt Richard **Kranz** seine Lieder. *) Kranz, kein Unbekannter mehr auf dem Parnaß, ist ein nachdenklicher und begeisterter Freund der Natur. Was sie Liebliches oder Furchtbares hat, regt in ihm Klänge und Lieder an. Beachtenswerte Bildkraft unterstützt ihn. Der dunkle Wolkenball beim Gewitter sind des Donnerers Fäuste; sie loben, wenn er Blitze wirft. Dem Blitze ducken sich die Hecken; aber sturmfroh lauschen und rauschen die Riesentannen. Leider ist nicht überall Bedeutsamkeit und künstlerische Abrundung. Aber im ganzen doch erträgliche und selbst erfreuliche Kunst, die aus dunklem, träumerischem Sinnen kräftig hinaufstrebt — der Sonne zu.

Egon.

Das Buch der Bilder. **) Unter diesem Titel hat Rainer Maria Rilke einen Band Verse veröffentlicht. Seine Gedichte sind wie dämmrige Kirchen mit Rosetten aus dunkelblauem Glas; sie klingen geheimnisvoll wie die Mystik alter Gebetbücher mit vergilbten Blättern und großen, schwarzen Buchstaben. Ein wundersamer Dialog ist in der Sammlung, in dem die eigenartigen Gefühle einer Erblindeten gegenüber den Dingen der Außenwelt dargestellt sind. Die vollendete Analyse des Seelenzustandes erinnert an die Technik der Dialoge Maeterlincks, wie wir sie im „Eindringling" oder in den „Blinden" beobachten.

Aber viele Gedichte sind zu bildhaft; wir empfangen einen verworrenen Eindruck schimmernder und bunter Dinge und werden bald des Schauens müde. Oft treffen wir Verse, in denen

*) Berlin Concordia Deutsche Verlagsanstalt Mk. 1,20, gebd. Mk. 2,—.

*) Jauer, O. Hellmann Mk. 1,—.

**) Axel Junker, Berlin, Leipzig, Stuttgart.

das Streben nach formalem Wohlklang im Verein mit einem dunklen Pathos der Rede schwer einen Sinn aufkommen läßt; Strophen voll gleichklingender Vokale und Konsonanten mit einem reichen Spiel von End- und Binnenreimen. Hier zeigen sich wohl Einflüsse des Symbolisten Arthur Rimbaud, für den das Wort nicht mehr wegen des Sinnes Bedeutung hat, sondern nur wegen der starken musikalischen Wirkung.

Bei R. M. Rilke, dessen frühere Gedichte eine fast volkstümlich-innige Art kennzeichnet, hat sich zum teil ein Streben nach rein formeller Kunst entwickelt, das vielleicht am glücklichsten in folgendem Gedichte aus dem Cyklus „Aus einer Sturmnacht" zum Ausdruck kommt:

Jn solchen Nächten geben die Gefängnisse auf
und durch die bösen Träume der Wächter
gehen mit leisem Gelächter
die Verächter ihrer Gewalt.
Wald! Sie kommen zu dir, um in dir zu schlafen
mit ihren langen Strafen behangen.
Wald!

Heinrich Herrmann.

Thersites*) als tragischer Held – wer hätte das gedacht? Und doch, wenn ein Lyriker singen durfte:

„Jch liebe, was niemand erlesen,
Was keinem zu lieben gelang –"

dann sollte man sich wundern, daß der bucklige Spötter so spät seinen Dichter und der Dichter seinen Verleger gefunden. Eigentlich ist es schon zu spät dafür. Thersites – warum ihm Stefan Zweig sein h nimmt und Tersites schreibt, vermag ich nicht zu erkennen: sollte, wie die Schreibweise Patroclos (vergl.: Cöln) beinahe vermuten läßt, königl. preußische Rechtschreibung im Spiele sein? Aber warum dann das griechisch echte Lykas? — Tersites also wird der tragische Gegensatz zum Achill, seine Tragik liegt in seiner Häßlichkeit und Feigheit, ist also höchst passiver Art; und der schöne Achill, der lebensfrohe Tatmensch erscheint doch allzusehr als ein durch neurasthenische Hypochondrie gemilderter Rohling, als daß er ein echtes Gegenstück zu jenem bilden könnte. Der Gedanke, die Tragik der Häßlichkeit zu gestalten, der ja in Richard III, Franz Moor, Bischof Nikolas in genialer Weise aufblitzt, hat ohne Zweifel seinen Reiz, und in einzelnen Stellen, wie in der großen Szene mit Teleia, schimmert dieser poetische Reiz fesselnd durch, nur ist er leider an allzuviele Worte gefesselt – ein Rededrama, dessen Vorgänge dem Reize der Worte nicht standhalten. Und auch die Worte lassen stellenweise zu wünschen übrig. „An mich vergiß für ihn" und ähnliche Wendungen können mich nicht begeistern. An mehreren Stellen scheinen metrische Unebenheiten dem Setzkastenkobolde ihr Dasein zu verdanken. Jn Summa: als Theaterdirektor nähme ich das Stück nicht, für den Kritiker ist es ein recht interessanter Versuch.

P. Exp. Schmidt.

*) Ein Trauerspiel von Stefan Zweig 1907. Jnsel-Verlag, Leipzig Mk. 3,— (4,—).

Psychologische Novellen. Bei Dichterwerken, die sich auf psychologische Wahrheit gründen und in Form eines Selbstbekenntnisses oder Tagebuches jede seelische Regung und jede Willensäußerung bis in ihr erstes Entstehen verfolgen und motivieren, pflegt es zu geschehen, daß die Kunst der dichterischen Schilderung zu sehr vor einem psychologischen Naturalismus zurücktritt.

Im Verlag Etzold u. Cie. sind zwei Werke erschienen, die in dieser Beziehung zu den rühmlichen Ausnahmen gezählt werden können: ‚Peter Brohs Geständnis‘, eine Erzählung von J. E. Poritzky und ‚Wenn das Leben winkt‘ von Friedrich Otto Hildebrand, zwei Werke, völlig verschieden voneinander und doch wieder innig verwandt.

‚Peter Brohs Geständnis‘ ist eine erschütternde psychologische Studie des Verbrechens eines geistig Kranken, ähnlich Dostojewskys großem Roman ‚Raskolnikow‘, in kürzeren kräftigen Zügen gehalten, dem ergreifenden Eindrucke des größeren Werkes nicht nachstehend.

‚Wenn das Leben winkt‘, ist das klagende Lied von dem jungen Schwindsüchtigen, der, rettungslos dem Tode verfallen, sich an das Leben mit „klammernden Organen“ hängt, um im Feste des Lebens elend zugrunde zu gehen.

Das Abscheu erregende Krankheitsbild verschwindet ganz vor den prächtigen Schilderungen des Seelenlebens des armen Kranken, und auch die realistische Schilderung des sinnlichen Lebensfestes, in das der Kranke gerissen wird, um im Schmutze zugrunde zu gehen, während er nach reiner Liebe schmachtet, erhöht nur die Wirkung der herrlichen lyrischen Stimmungsbilder und der Unmenge von Schönheiten der Sprache und Gedanken. Der dies Buch, das zweifellos seinen Weg machen wird, schuf, ist sicher durch und durch eine Dichternatur, die auch da, wo das Leben Schönheit versagt, nicht heruntersteigt, sondern ihre Erhabenheit und ihre Größe bewahrt. **R-r.**



Professor Schwering in Münster ist vor kurzem in die Kommission für den Schillerpreis berufen worden, so viel uns bekannt, der erste Katholik, der dafür auserseben wurde. Wir freuen uns dieser Berufung, wie jeder Tatsache, die einen Schritt zu gemeinsamer Arbeit bedeutet, und bringen dem verdienten Gelehrten und Lehrer unsern besten Glückwunsch dar. **xp.**

Die Maifestspiele der Ibsenvereinigung im Düsseldorfer Schauspielhaus. Seit Anfang seines Bestehens hat das Düsseldorfer Schauspielhaus neben der Pflege der Klassiker als seine vornehmste Aufgabe betrachtet, das Erbe, das Henrik Ibsen der modernen Bühne hinterlassen, mit treuer Liebe zu hüten und zu wahren. In dem Bewußtsein, daß es für jedes literarische Theater eine der ersten Pflichten ist, des Norwegers einsame Höhenkunst mehr und mehr den Massen zu vermitteln, hat es sich nicht nur bemüht, durch möglichst mustergültige Darstellungen der Werke Ibsens, den Geist, der darin waltet, zu erschöpfen und zu gestalten, soweit ein solches Ziel überhaupt mehr als ein ideales Streben sein kann, sondern es hat auch seine gesamten künstlerischen Aufgaben im Sinne des großen Dichterphilosophen aufzufassen und zu dem Wege jener rücksichtslosen Natür-

von vorneherein bewußt, daß nur auf verwirklichen gesucht. Man war sich lichkeit Ibsens, die auf alles Pathos verzichtet, seiner klaren Offenheit, die vor allem Wahrheit des inneren Erlebens und Empfindens verlangt, die Kunst der Gegenwart überhaupt verstanden und ausgeübt werden darf, wenn sie Anspruch darauf erheben will, ein fördernder und erlösender Kulturfaktor zu werden. Ja, das Düsseldorfer Schauspielhaus ist noch weiter gegangen. Durch die Gründung einer Ibsenvereinigung hat es die künstlerischen Ideale des norwegischen Dichterphilosophen auch auf das tätige Leben übertragen wollen. Unter Ibsens Namen wollte es ein Zusammenstreben aller derer erreichen, die von der Notwendigkeit der Forderungen Ibsens für unsere ganze gegenwärtige Kultur durchdrungen sind und im Geiste seiner werktätigen Wahrheit auch das eigene Leben gestalten wollen.

In den zwei Jahren seit ihrer Gründung ist diese stille Gemeinde immer mehr und mehr herangewachsen, und in diesem Jahre hat das Schauspielhaus, wie es von jetzt ab alljährlich im Todesmonate des Dichters beabsichtigt, die Mitglieder der Vereinigung zu einem Zyklus von Festspielen im Geiste des Meisters geladen.

Die Maifesttage der Ibsenvereinigung begannen am Sonntag den 24. Mai. Herr Dr. P. Expeditus Schmidt aus München eröffnete sie am Vormittage, indem er vor zahlreich besuchtem Hause über die Bedeutung sprach, die Ibsen in der Kunst und im Leben der Gegenwart zukommt. „Des Dichters Aufgabe nach Ibsens Wort und ihre Erfüllung in seinen Werken", so lautete das Thema. Gestützt auf eine umfassende und eingehende Kenntnis von Ibsens dichterischer Natur und getragen von großer Liebe zu ihr, suchte der Redner darzulegen, daß Ibsens innerstes Wesen seinem letzten Ziele nach nicht negativ und zersetzend, sondern aufbauend und fördernd gewesen sei. Indem der Dichter die Schäden des gesellschaftlichen Lebens inmitten dieser dumpfen Stubenethik blosgelegt, habe er uns alle an die freie, erlösende Natur verwiesen, die selbst groß und wahr, nichts Kleinliches und Unechtes in sich duldet. Nur da, wo es den Helden seiner Dramen gelungen sei, die Fühlung mit der Natur wieder zu gewinnen, hätten sie auch ihre innere Befreiung wiedergefunden. Dann aber habe Ibsen, obschon er nicht auf dem Boden des positiven Christentums stand, im letzten Grunde doch für die höchsten ethischen Ziele desselben gekämpft. Und darum könne auch ein überzeugungstreuer Christ, ohne an seinem Glauben irre zu werden, in Ibsen einen Freund und Vorkämpfer der Wahrheit und des Guten sehen. — Gerade diese Ausführungen aus dem Munde eines Franziskanerpaters zu vernehmen, der in seinem schlichten Ordenskleide so warm und überzeugend für die Ideenwelt des Norwegers eintrat, war von besonderem Interesse, und ein einstimmiger, aufrichtiger Dank lohnte den Redner, daß er so in weihevoller Weise die Ibsenfestspiele eröffnet hatte. Am Abend des 24. wurde Ibsens Volksfeind als erste Festvorstellung gegeben. Das Schauspielhaus erfaßte und gestaltete den Geist der Dichtung aus ihrer Entstehung heraus. Die Bitterkeit, mit der einst Ibsen, als ihn die „Gespenster" zum bestgehaßten Manne seines Vaterlands gemacht hatten, jene schneidende Ironie der Anklage gegen die gesellschaftliche Feigheit und Ver-

logenheit schuf, fand vor allem ihren Widerhall in der Seele des Volksfeindes und durchzitterte das ganze künstlerisch abgestufte Ensemblespiel. Der Volksfeind selbst war eine Gestaltung eigenster Auffassung, nicht der kraftvolle enggeistige Polterer der üblichen Darstellung, er war zum weltfremden Träumer mit dem großen Kinderherzen geworden, der sich in seine Ideenwelt einspinnt und lieber mit ihr zu Grunde gehen, als ohne sie leben will. Die Vorstellung fand eine begeisterte Aufnahme und war durch die psychologisch konsequente Durchführung der Hauptrolle und die lebenswahre Wucht der Volksszenen von gewaltiger Wirkung.

Stiller gestaltete sich die Feier des zweiten Abends. Strindbergs ahnungsbanges Passionsspiel „Ostern", das in seinem engen Rahmen soviel menschliches Leid umspannt, das unsere Seele in qualvoller Angst erbeben macht, und bei aller Armut an äußerer Handlung so reich an innerm Erleben ist, duldet keine lärmende Begeisterungskundgebung. In schweigender Ergriffenheit folgte man dem schlichten Geschehen, dessen Verinnerlichung vielleicht zu dem schwersten gehört, was sich je in das grelle Rampenlicht gewagt hat. Das Schauspielhaus hat die Vorstellung ganz auf die leisesten Schwingungen seines Stimmungsgehaltes gebaut und ein Seelengemälde von tiefer Schwermut geschaffen. Unter den begleitenden Klängen der Musik Haydns zog die seltsame Dichtung mit der Feiertagsstimmung eines Weihegottesdienstes in die Herzen der Hörer.

Am dritten Abend, dem 26. Mai kam Ibsen mit einem seiner gewaltigsten Werke: „Rosmersholm" zu Wort. Die Vorstellung, die zu den vollendetsten Darbietungen des Schauspielhauses gehört, wirkte mit der erschütternden Wucht ihrer unerbittlichen Seelenlogik, und der Abend wurde zum beredten Zeugnisse für die Größe und überzeugende Gewalt des nordischen Meisters.

Wie der Tragödienzyklus der Hellenen mit dem Satyrspiel, so schloß die ernste Reihe der Festspiele am 27. Mai mit dem satirisch übermütigen Gesellschaftsspiele: „Komödie der Liebe" aus des Dichters Jugendjahren. Die Heiterkeit und der gemütstiefe Humor, mit dem Ibsen hier soviel praktische Lebensweisheit lachenden Mundes lehrt, wirkte nach der Inhaltsschwere der vorhergehenden Dichtungen erlösend und befreiend, und die fröhliche Stimmung, aus Frühlingsduft und Lampenschein gewoben, schuf die rechte Überleitung zu dem geselligen Beisammensein, das nach der Vorstellung die Mitglieder der Ibsenvereinigung und die Freunde ihrer Sache noch lange in heiterster Weise vereinte.

So wurden die Tage im Schauspielhause zu einer wirklichen Feier, die kein Mißlingen und kein störender Mißklang trübte. Voll tiefen Ernstes, wie des Dichters grübelnder Geist, war ihr Inhalt, voll köstlicher Fröhlichkeit ihr Ausklang. Sie wird allen unvergeßlich bleiben, die sie mitfeiern durften, und in ihnen die erinnerungsschöne Hoffnung hinterlassen, daß es alljährlich wieder so sein möge.

Hermann Breuer-Düsseldorf



„Liliencron, der edle Ritter“!

Von Dr. Friedr. Castelle.

> „Liliencron, der edle Ritter,
> Fegte wie ein Lenzgewitter
> Durch die teutsche Litratur.“

Als auf dem Festbankett der Hamburger Literarischen Gesellschaft Liliencron, dem Sechzigjährigen, zu Ehren die fröhliche Schelmenweise Gustav Falkes im Ton der alten Volksballade von Prinz Eugen durch die Reihen der Tafelnden brauste, und als dann blitzende Augen und blinkende Becher dem jugendfrischen Jubilar entgegenjubelten, da hat sich wohl mancher ein Weilchen still rückwärts geträumt in die jüngste Vergangenheit unserer deutschen Dichtkunst. War denn nicht in der Tat die Entwicklung der deutschen Literatur während der letzten drei Jahrzehnte dem Sturmesgang eines Lenzgewitters zu vergleichen? In dumpfer Schwüle türmte sich zu Beginn der achtziger Jahre die neue Zeit am Himmel auf, und in wilden Blitz- und Donnerschlägen entlud sich ihre unbändige Sehnsucht. Naturalismus und Symbolismus, gleich kämpfenden Wetterwolken rannten sie gegeneinander, herüber und hinüber lohten die unheimlichen Feuerzeichen. Doch:

> „Als der erste Schreck verflogen,
> Funkelte der Friedensbogen
> Herrlich über Land und See.

Die erquickten Fluren dampften,
Und die frommen Rinder stampften
Friedlich wieder durch den Klee."

Und die Romantik, die uralt ewige Kunst des deutschen Dichtergemütes, die Kunst, die lebendige Wirklichkeit und Zeitlichkeit mit phantasievoller Schönheit und Ewigkeit harmonisch zu verschmelzen weiß, schritt neuverjüngt durch die blühenden Gärten der Poesie. Der Bannerträger dieser Kunst aber ist Detlev von Liliencron. Er ist mit nichten der Vorkämpfer einer sogenannten „Moderne", die immer noch wie eine dunkle Dornenhecke in der Phantasie der großen Menge wuchert, sondern er hat gerade diese Dornenhecke durchhauen und einer gesunden Weiterentwicklung der deutschen Literatur Bahn gebrochen.

Als er, der gereifte, in den Bitternissen des Lebens erfahrene Mann, unter die jugendlichen Stürmer und Dränger trat mit seiner fröhlichen Natürlichkeit, mit seinem sonnigen Siegerlächeln, da atmeten sie alle erstaunt und freudig auf, denn nun war der „Pfadfinder und Wegeleiter" gefunden und wirklich erstanden, den sie mit großen Worten ankündigten, den sie in aller Welt und — in ihrem kleinen Kreise vergeblich suchten. Es waren eigenartige Zeitläufte, in denen Dichter wie Storm, Anzengruber, wie Keller und Meyer und Freytag starben und — vergessen wurden, in denen schaffende Geister wie Raabe, Rosegger, Spielhagen, Fontane, Jensen, Ebner-Eschenbach lebten und — vergessen wurden. Es sollte eben eine ganz neue Literatur geboren werden, losgelöst von einer tausendjährigen Kultur, ganz auf das Primitive, ja fast Kindlich-Unbeholfene gestellt. Aber wo war in den Reihen der jungen Sturm- und Drang-Literaten ein Künstler, der des armen Hermann Conradi und vor allem des tapferen Karl Bleibtreu theoretische Forderungen in die Praxis des bezwingenden dichterischen Schaffens umwertete? Ein quälender, aus Ohnmacht aufsteigender Pessimismus, ein brutaler, häßlicher Naturalismus, in dem sogar heute noch eine kleine Gruppe von Dichtern und — Dichterinnen

nachwühlt, und auf der anderen Seite ein pfadverstiegener Symbolismus, der sich in krankhaften Gesichten und Nervenstimmungen verzehrt — das war das künstlerische Ergebnis dieser Sturm- und Drangperiode. Und wenn sie ein Gutes gewirkt hat, so ist es das: sie hat uns die Augen geöffnet über den Tiefstand der deutschen Literatur um die achtziger Jahre, sie hat unsere Sinne geschärft und empfänglicher gemacht für echte, gesunde Kunst, sie hat uns ungewollt zurückgeführt in den ewigen Kreislauf der echten Dichtkunst, wo noch Erscheinungen wie Hebbel und Ludwig, wie Annette v. Droste-Hülshoff und Mörike ihren ruhenden Pol suchten.

Die literarische Bedeutung Liliencrons läßt sich nur aus diesen Zusammenhängen erklären, und man sollte wirklich endlich einmal aufhören, ihn nach seinem „Klingling, bumbum und tschingdada" einzuschätzen, ihn beiseite zu stellen, nachdem man konstatiert hat, daß er in Liebessachen ein Schwerenöter war und ist u. s. w. Denn dabei vergißt man ganz die Vergangenheit, vergißt, wie durch das unruhig und unstät auf- und niederwogende dunkle Heer der Literaten und Dichter plötzlich dieser königliche Kämpfer dahergestürmt kam mit blitzenden, fröhlichen Augen, mit funkelnden, scharfgeschliffenen Waffen. „Liliencron war die naive, unbewußte Erfüllung all der heißen Sehnsucht, der glühenden Träume von Erneuerung und Auferstehung des Lebens, die das junge Geschlecht der achtziger Jahre träumte", sagt Paul Remer in seiner Biographie des Dichters. Der holsteinische Baron war bis dahin dem deutschen Literaturtreiben völlig ferne gestanden. Der Sohn des dänischen Zollbeamten in Kiel, von dem der spätere Dichter nur sagt, daß er ein „herrlicher Mensch" war, und der feingebildeten, mit amerikanischem Wesen durchsetzten Baronin, zu der Klaus Groth und Theodor Storm mit ihren Schöpfungen gerne den Weg fanden, der träumerische Knabe, in dem holsteinische Schwerblütigkeit und träumerische Sehnsucht nach Stille und Einsamkeit mit unbestimmter Abenteurerlust sich vereinten, der heute durch Knick und Gehölz

streifte und morgen auf dem Jahrmarkte die Augen weidete an den wilden Schlachtenbildern der Guckkästen, den von der Schule her nur die Geschichte „bis zum heutigen Tage immer gleich mit schlagendem Herzen“ festgehalten hat — er flog mit allen Sinnen dem Soldatenstande zu und hat in den Kriegen von 1866 und 1870/71 seinen Mann gestanden. „Schulden und Wunden halber“, wie er selbst gesteht, nahm er nach dem deutsch-französischen Kriege mit dem Hauptmannspatent seinen Abschied und stand nun plötzlich im bürgerlichen Leben. Was konnte es ihm bieten? Nichts. Da wanderte seine Sehnsucht über die Wasser nach dem großen Land Amerika. Er zog hinüber und teilte das Los so vieler Amerikafahrer: er hungerte und darbte, ja, als Klavierlehrer soll er sich durchgeschlagen haben. Doch die deutsche Heimwehkrankheit zehrte an seiner Seele, und heimwärts wandte er sein Lebensschifflein:

„Aus Wogen taucht ein blasser Strand,
Es schimmert fern durch meine Tränen
Des Vaterlandes Küstenrand,
Erschöpft muß ich am Maste lehnen.
— — — — — — — — — — — — —
Es schreit mein Herz, es jauchzt und bebt
Der alten Heimat heiß entgegen.
Und was als Kind ich je durchlebt,
Klingt wieder mir auf allen Wegen.“

Bis dahin war ihm noch kein Vers aus der Feder geflossen. Erst die Heimkehr mit all den Erinnerungen an vergangenes, tief in die Seele gegrabenes Leid, mit all ihrem Jubel und all ihrer Sehnsucht löste ihm die Seele, und als er dann im elterlichen Hause zu Kiel eine alte Soldatenkiste durchkramte, da brach aus dem übervollen Herzen der erste befreiende Schrei: auf die Rückseite eines Militärbildes schrieb er seine ersten Verse. Doch nicht trieb es ihn jetzt in das Literatentreiben der Großstadt, er floh in die Einsamkeit, wurde Königlicher Deichhauptmann und Hardesvogt auf der einsamen Frieseninsel Pellworm, die einst von einer Sturmflut geboren ward und von stundab einen ewigen Kampf mit Sturm

und Flut zu führen verurteilt war. Hier wuchs der Dichter in Liliencron rasch empor, hier wurde in ihm der Grund gelegt zu jener Heimatkunst, die heute seinen vornehmsten Wesenszug bildet, hier in der weltabgeschiedenen Einsamkeit, denn:

„Hier fand ich Ruhe, die ich nicht gefunden
Im Treiben der Gesellschaft, in den Schenken.
Hier fand ich Ruhe, um in vielen Stunden
In unsre Dichter ganz mich zu versenken,
Von alten Wunden endlich zu gesunden,
Vergangnes Leben ernst zu überdenken.
Viel Glaube stirbt, manch Vorurteil zerschellt
In tiefer Einsamkeit, weitab der Welt."

Anderthalb Jahre verblieb Liliencron in seiner Stellung als Deichhauptmann. Es war ein herrlicher Dichterfrühling, der ihn hier umblühte. Dann übernahm er noch einige andere Stellungen, warf aber bald das Joch fremder Dienste mutig ab, um frei und unbehindert dem neuen Leben entgegengehen zu können. Wohl war es ein freies Leben, aber die Bitternis des Alltagsdaseins pochte noch oft in Altrahlstedt an die stille, trauliche Dichterklause. Wer die Literatur der letzten Jahrzehnte verfolgt hat, kennt auch Liliencrons Geschicke, denkt vor allem mit Unmut und Schmerz an die Zeiten zurück, da der „größte lebende Dichter" auf dem Überbrettl gezeigt wurde.

Doch wenden wir uns ab von diesen Erinnerungen, wie fast jedes große deutsche Dichterleben sie so oder ähnlich mit sich trägt. Denn heute steht er vor unsern Augen als der gefeierte, liebenswürdige Poet, der rastlos geschaffen und sein Lebenswerk in vierzehn Bänden darbietet. Es berührt etwas eigentümlich, daß die ersten sechs Bände nur Novellen und Romane bringen, daß dann erst die vier bekannten Gedichtbände, sowie das zweibändige kunterbunte Epos „Poggfred" folgen und die Reihe mit dem Roman „Mit dem linken Ellbogen" und mit den Dramen beschlossen wird. Und doch ist diese Anordnung berechtigt, denn Liliencron hat namentlich in den ersten zehn Jahren alle diese Werke bunt

durcheinander ersonnen und entworfen. Wenn wir aber heute sein ganzes Schaffen überschauen, so erkennen wir unschwer, daß seine Novellen und Romane — abgesehen von der etwas aus dem Rahmen fallenden, fast konventionell gefärbten Mädchengeschichte „Mit dem linken Ellbogen“ — auch seine dichterische Entwicklung geben.

Gleich das erste Buch der gesammelten Werke ist ein ganzer Liliencron. Es sind die berühmten „Kriegsnovellen“, wohl die bedeutendste dichterische Schöpfung aus dem deutsch-französischen Kriege. Sie schildern mit Ausnahme der dem österreichischen Sommerfeldzug von 1866 gewidmeten Novelle „Sommerschlacht“ Episoden aus diesem Kriege, Episoden, die freilich von unserm beliebten deutschen Kriegschronikenstil ebenso weit entfernt sind, wie von üppigen Phantasiegebilden. Der Dichter gibt uns kleine Ausschnitte aus dem großen Gemälde, völlig losgelöst von den geschichtlichen Zusammenhängen und Geschehnissen, aber zu dem farbenprächtigen Hintergrunde wundervoll in Kontur und Perspektive gestellt. Wohl fehlt es nicht an grandiosen Schlachtschilderungen, ohne die Frenssens berühmtes Schlachtgemälde im „Jörn Uhl“ wohl niemals so lebendige Farben erhalten hätte, wohl gibt uns der Dichter grausige Einzelheiten, wie den unheimlichen Zug der Ersatzbatterie durch den mit Leichen und Verwundeten vollgepfropften Engpaß („Adjutantenritte“). Aber das Idyll überwiegt doch durchweg, und es ist geradezu überraschend, welch minutiöse Einzelheiten die Kamera seiner Erinnerungen noch nach so viel Jahren wiedergibt. Ein Meisterwerk stimmungsvoller Erzählerkunst ist vor allem die Geschichte „Das Wärterhäuschen“, wo ein tödlich verwundeter französischer Offizier dem neben ihm liegenden preußischen Hauptmann eine ergreifende Herzensgeschichte anvertraut. Die Schilderung der Umwelt von dem Augenblicke an, da der Dichter — es handelt sich hier zweifellos um ein eigenes Erlebnis, denn Liliencron wurde mehrmals verwundet — vom Pferde gerissen wird, als er gerade eine Zigarette anbrennen will, bis zu der vor der offenen Tür des

Häuschens schaukelnden Weinrebe mit dem einzigen großen grünen, fast durchsichtigen Blatt, das sich fortwährend dreht, ist unübertrefflich.

Die „Kriegsnovellen", von denen erfreulicherweise auch eine gute Auswahl für die Jugend besteht, tragen vor allem einen künstlerischen Zug an sich, den man den übrigen Prosadichtungen Liliencrons nur noch selten nachrühmen darf: sie sind außerordentlich geschlossen in der Komposition. Aber für die Entwicklung des Dichters sind doch wieder all die folgenden kleinen und großen Geschichten von Bedeutung, da sie uns zeigen, wie Liliencron mehr und mehr im Boden der holsteinischen Heimat Wurzeln schlägt. Bald sehen wir ihn jagend und reitend die Knicks und Heiden des stillen Dünenlandes durchstreifen, jeden Vogel im Flug, jedes Blümchen im Wachsen beobachtend, hier eine Reihe köstlicher Menschentypen in zwei, drei Strichen zeichnend, von denen jeder einzelne Raabe für eine ganze Erzählung Stoff geben würde, dort im Vorüberfahren einem Birkenstämmchen zu Hilfe kommend, „das ganz von Eichengestrüpp erdrückt wird. Mein Jagdmesser schafft bald Befreiung. Dankbar schnellt das Stämmchen in die Höhe". So gehen und wechseln die Bilder in einemfort, immer neu, immer frisch, immer leuchtend in einer bezaubernd eigenen Art der Darstellung. Zwischendurch fahren wir dann schnell einmal auf den Flügeln einer übermütigen Phantasie nach Berlin oder München mitten in's Leben hinein, dem wir glücklich für ein Weilchen entronnen zu sein wähnten, erleben schnell in Amerika oder Italien eine kleine Nebengeschichte, die uns nur aus Höflichkeit gegen den Erzähler interessiert, erfahren nebenher noch, was der Dichter in den letzten Tagen gelesen hat, und sind dann ebenso schnell wieder mitten in seinem Heimatlande, umduftet und umblüht von einem Zauber der Poesie, den vor Liliencron nur etwa Theodor Storm uns geschenkt hat, oder aber staunend überragt von den riesigen Friesengestalten einer jahrtausend alten, kraftvoll abgeschlossenen Kultur. Der Dichter ist lange Zeit von Kreis zu

Kreis durch ganz Holstein gewandert und hat aus alten Urkunden und Büchern kernige Menschengeschichten ausgegraben, so die erschütternde Erzählung aus dem 18. Jahrhundert, „Greggert Meinstorff", dem Staller eines friesischen Königs, der durch eine verbrecherische Liebe sich selbst in den Tod und sein Weib in die Nacht des Wahnsinns treibt. Die Erzählung ist das beste Stück des zweiten Bandes: „Aus Marsch und Geest". „Könige und Bauern", der folgende Band, setzt die gleiche Art der halbhistorischen, halb sagenhaften Geschichten in „Zwei Runensteine" und „Die Könige von Norderoog und Süderoog" glücklich fort, doch überwuchert oft, allzu oft die abschweifende Reflexion, die z. B. von Gorm, dem Alten, dem trotzigen Heidenkönig, auf eine — Kellnerin überzuspringen sich nicht geniert. Noch bunter ist trotz so ergreifender Menschengeschichten wie „H. W. Jantzen Wwe." das vierte Novellenbuch „Roggen und Weizen", und gerade dieses Buch legt den Wunsch nahe, Liliencron möchte auch aus seinen Novellen eine gediegene Auswahl treffen; ein einziges Bändchen wird ihm bald die Ehre eintragen, auch von denen, die nicht die Muße und Geduld haben, sich in seine gesammelten Werke hineinzulesen, als ein glänzender Prosakünstler geschätzt zu werden.

Fröhliche Ungebundenheit ist die Signatur des Romans „Der Mäcen". Übermütige, gern ohne Zaum und Zügel einhersprengende Poetenlaune hat das Buch im Spiel behaglicher Mußestunden zusammengefabelt, und die Bezeichnung „Roman" ist wohl der tollste Ausbruch dieser Laune. Von eigentlicher Handlung ist kaum zu sprechen, denn in dem Notizbuche des Mäcens Wulff Gadendorp, das uns der Dichter mitteilt, läuft die ganze Welt durcheinander. Ein Kritiker hat sich die Mühe gemacht, das Buch in seine Einzelheiten zu zerlegen, und ist zu folgendem Ergebnis gekommen: „Von den zweihundertsechsundzwanzig Seiten des Buches werden achtundfünfzig Seiten mit der Zitierung von Gedichten berühmter Autoren (Shakespeare, Uhland, Platen, C. F. Meyer, Keller,

Lenau u. s. w.), vier bis fünf mit der Aufzählung von Liliencrons Lieblingsdichtern — eine Naivität, die ihresgleichen sucht (?) — und zwei mit Abschnitten aus der Bibel angefüllt, während die übrigen hundertsechzig Seiten poetische Liebesgeschichten, stimmungsvolle Jagdausflüge und Spaziergänge, Reflexionen über die Armseligkeit des Dichterloses, Scheltreden auf die deutschen Kritiker, auf die Familienbilderbücher und die verhaßten Philister bringen." Und doch ist das Buch ein echter Liliencron. Vor Jahren lief ein kleines Schelmenverslein um, unsers Wissens aus den damals viel belachten „Steckbriefen, erlassen hinter dreiunddreißig literarischen Übeltätern". Es hieß: „Detlev Freiherr Liliencron, — Hauptmann, Dichter und Baron, — Auf dem Barone liegt der Ton." Der Vers ist eine vortreffliche Charakteristik des Dichters, der in seinem ganzen Wesen etwas Chevalereskes, Freiherrliches, eine offene Hand und ein mitfühlendes Herz für jeden Bedrängten und Leidenden hat, der sich selbst in den tollsten Tändeleien niemals zur Gemeinheit herabgelassen hat, der vor allem aber immer als der feudale, unermeßlich reiche Junker mit den Millionen um sich wirft, alle Menschen, besonders seine Leidensgenossen, die Dichter, gern beschenkend, während er in Wirklichkeit kaum selbst zu beißen und zu brechen hatte. Wie köstlich ist nicht das Testament, das er im „Mäcen" niederschreibt: „sechs Millionen für verschuldete Offiziere . . . sechs Millionen für arme Witwen und Waisen . . . 24 Millionen für verarmte Dichter, die das liebe Vaterland verhungern und verkümmern läßt. Ich mache zwei Bedingungen: 1. Tüchtig zu geben, Summen, keine Sümmchen. 2. Keine Veröffentlichung." Man lächelt still über solchen Humor, der aus der Tragik eines sorgenerfüllten Alltagslebens emporgestiegen ist, der sich dann später in dem großen Epos „Poggfred" ein Reich von erträumten Schätzen und Schlössern erbaut, kurz: mit dem Leben spielt, „wie eine Fontäne mit goldenen Kugeln".

Das reifste Prosawerk Liliencrons ist neben den „Kriegsnovellen" der Roman „Breide Hummelsbüttel", die Geschichte eines

holsteinischen Barons, der durch Verschwendung und unsinniges Wohltun mit den Seinigen in Armut gerät, sich dann aber mannhaft aufrafft, eine Stellung als Eisenbahnschaffner an der polnischen Grenze findet und hier, als er es durch unermüdliche Treue und Tätigkeit zum Vorsteher gebracht hat, bei der Rettung eines Kindes vom Zuge getötet wird. Die Handlung wird nur an einigen Stellen durch störende Reflexionen und Einschiebsel unterbrochen, schreitet im übrigen aber flott und energisch aus. In prächtiger Plastik erstehen vor unsern Augen die Charaktere: die drei Hummelsbüttels und deren tapfere Schwester Wulfhilde, ferner die anmutige, stolze, schöne und reine Frau Heilwig und endlich Breide, der wilde Baron. In ihm hat der Dichter wohl ein Stück seines eigenen Wesens und Lebens gestaltet und vor allem in dem tragischen Ausgange der Geschichte wohltuend versöhnt mit all den Irrungen und Wirrungen des Daseins, die sein Held durchkostet. Prächtige Schilderungen durchziehen die Handlung und verweben sich mit ihr zu einer melancholischen Stimmungskunst. Den Höhepunkt bildet der letzte Gang Breides durch seine Felder und Fluren am Tage vor der Versteigerung:

« Unterdessen war Breide seinen Weg gegangen. Aus der langen Kastanienallee bog er in einen Redder ein. Die Hitze drückte afrikanisch heiß auf die Knicks und auf den engen Weg. Der Jäger schob seinen Hut in die Stirn hinauf, daß ein Büschel Haare auf die im Gegensatz zu dem übrigen stark gebräunten Gesicht blendend weiße Fläche fiel. Langsamer trat sein Fuß. Beim nächsten Hecktor blieb er stehen, legte Hut und Gewehr ab und setzte sich in den Schatten.

Um sich schauend, sah er mit stiller Freude auf die ihm bekannten und so vertrauten Gräser und Blumen. Er pflückte sich – noch war sein das Feld – ein Sträußlein von blauen Glockenblumen, gelbem Hartheu, Schafgarbe mit ihren weißen Doldenblümchen, hellschwefelgelbem Leinkraut, und weil ers noch erreichen konnte mit der Hand, ohne sich erheben zu müssen, riß er einige der tiefschwarzen Beeren der Ahlkirsche und ein Zweiglein einer Krüppeleiche an sich. Wie ein junges schwärmerisches Mädchen legte der große, hübsche Gardeulanenrittmeister a. D. alles auf seinen Schoß und fing zu ordnen an. „Etwas geschmacklos in der Zusammenstellung," lachte er, „aber die Natur in allen ihren Erzeugnissen ist schön. Nichts geht mir über einen Feldstrauß."

Plötzlich sah er auf und horchte. Nicht weit von der Stelle, wo er sich im Schatten ausgestreckt hatte, unsichtbar im Wege, hörte er eine Drehorgel, und eine tiefe kräftige Männerstimme sang:

Unser Kaiser liebt die Blumen,
Denn er hat ein zart Gemüt,
Doch vor allem liebt er eine,
Die in keinem Garten blüht.
Nicht nach Rosen steht sein Sehnen,
Draußen pflückt er sich im Feld
Eine kleine blaue Blume,
Die er für die schönste hält.

Unvergeßlich bleibt Luise,
Preußens Stolz und lichter Stern,
Sie trug einst die blaue Blume
Als den schönsten Schmuck so gern.
Darum hat der Sohn, der edle,
Sie als Liebling sich erwählt,
Weil die Liebe seiner Mutter
Wunderbar sein Herz beseelt.

Unbeschreiblich war der Zauber dieses einfachen, zum Volkslied gewordenen Gedichtes und seiner ins Herz gehenden melancholischen Melodie immer auf Breide gewesen. Er konnte sich keine Rechenschaft davon geben ... Nun schaute er, ganz wie abwesend, während die Orgel immer weiter tönte, in die blaue Ferne. Wie wohl und weh ihm war ... Noch einige Felder waren mit Hafer und Weizen besetzt. Zwischendurch flimmerte die Lupine, die zuweilen ihren honigsüßlichen Geruch auf einer Luftwelle sandte. Weit entfernt war schon wieder ein Pflug beschäftigt. Über Breide weg flogen die Saatkrähen, um hinter ihm her zu äsen. Eine Goldammer tirilierte ihm zu Häupten in einer jungen Eller unaufhörlich ihr: „Nimmer, nimmer, nimmer, nimmer — mehr."

Breide hatte sich gelegt, die Hände unter den Kopf verschränkt, und starrte in den Himmel. Ein unermeßlich hoch über ihm stehendes weißes, zerfasertes Schäferwölkchen wollte nicht von der Stelle. Wie angeklebt hing es am blauen Dach.

Und immer noch klang das Lied. Etwas Unbehilfliches, Kindliches, Unschuldiges lagerte auf dem frischen Gesicht Breides.

Nun näherte sich, weiter spielend, der Leierkasten; plötzlich verstummte die Musik und im Hecktor stand der Invalide Hermann Hansen. Breide wandte ihm die Stirn zu und lachte.

„Was, Schwerenot, Hansen, orgeln Sie hier im Redder den Spinnen und Fliegen; oder haben Sie mich einbiegen sehen?"

„Ja wohl, Herr Rittmeister. Ich sah Herrn Rittmeister ins Heck gehen. Und ich weiß, daß es das Lieblingslied des Herrn Rittmeisters ist."

Breide (das kannte Hansen schon) schenkte ihm ein Zweimarkstück und erkundigte sich, wie's ihm ginge.» — — —

Und weiter geht der Baron seinen Weg. Die alte Trien Heeschen, die schon über sechzig mit ihrem Brotkorb diesen Weg hin zu den Dörfern und zurück von ihnen geht, auch sie wird beschenkt. In eine alte Strohkate tritt er ein. Dort liegt die Mutter im Sterben. Er tritt mit den fünf Kindern an das ärmliche Lager und wartet, bis sein Freund, Pastor Tröster, der armen Frau die Augen zugedrückt hat. Zu Abend endlich kommt er in das Dorfwirtshaus vorm Eingang zum Parke, und hier muß er in der Zeitung die beschämende amtliche Bekanntmachung von der Zwangsversteigerung seines Gutes lesen.

«Er schlich sich zur Tür hinaus und stand nach wenigen Minuten vor Heilwig und Wulfhilde, die ihn ängstlich erwartet hatten. Die Damen wußten alles. Zitternd schloß er Heilwig in die Arme.

Als er sein Schlafzimmer betreten hatte, öffnete er das Fenster. Die Nacht lag weich und schwül; der Vollmond stand am Himmel und gab sein weißes Licht der schlafenden Natur. Aus dem Garten klang einmal der klagende Ruf eines in seinem Neste überfallenen Vogels. Und stumm um ihn lag alles.

Lange stand er und schaute hinaus. Endlich sagte er: „Ich will leben. Ich will nicht untergehn. Ich will ein Mann sein."»

„Breide Hummelsbüttel" stammt aus der Frühzeit Liliencrons. Seitdem hat der Dichter in dieser abgeklärten Schönheit, die etwas von der freilich weit größeren, reiferen Kunst des stammverwandten Timm Kröger an sich trägt, nicht mehr aus gleichwertigen Prosaschöpfungen zu uns gesprochen. Wird der Roman „Leben und Lüge", der in den nächsten Monaten erscheinen soll, die Hoffnungen erfüllen, die Liliencron mit „Breide Hummelsbüttel" vor zwanzig Jahren geweckt hat?

Doch müßig scheint die Frage. Denn Liliencrons Prosawerke sind immerhin nur der Hintergrund, von dem sich der „Dichterkünstler" des kleinen, innigen Liedes wie der dröhnenden Ballade in scharfer Silhouette groß abhebt! (Schluß folgt.)



Die Romantik im Morgenrot des neuen Jahrhunderts.

Von *Richard Schmidt-Gruber.*

(Fortsetzung.)

Die älteren Romantiker hatten sich über ihre Unfähigkeit zu eigener Produktion nur schwer trösten können; sie versuchten es mit antikisierenden Dramen. August Wilhelm Schlegel schrieb den „Jon", Friedrich Schlegel den „Alarkos"; doch sie wurden ausgepfiffen, trotzdem Goethe mit Jmperatorenmiene sein „Man lache nicht!" in den Zuhörerraum hinausrief. Der Bankerott der produktiven Romantik schien damit den Zeitgenossen besiegelt. Von dem einzigen wahren *Dichter* des Kreises, von Novalis kannte man ja kaum ein paar Verse und Tieck war noch nicht aus seiner beobachtenden Reserve herausgetreten. Es konzentrierte sich deshalb das ganze Jnteresse auf die *Philosophie der Romantik*, genau so wie heute, wo auch kurz nacheinander zwei umfängliche Darlegungen dem von R. Huch gegebenen Anstoße folgten; es sind *Erwin Kirchers „Philosophie der Romantik"* und *Marie Joachimis „Weltanschauung der deutschen Romantik".**)

Jn Erwin Kircher sammeln sich die romantischen Strahlen zu einem viel belebten und deshalb auch nicht besonders abgeklärten und harmonischen Bilde. Der kränkliche Jüngling, der schon mit vierundzwanzig Jahren von der Erde scheiden mußte, besaß ein für das romantische Jdeal offenes Gemüt; „umfassend und reich wie Friedrich Schlegel und rein und ernst wie Novalis" schreiben die Herausgeber und übertreiben dabei vielleicht in der Liebe für einen Toten. Jmmerhin: man kann an Kirchers Werk nicht mehr vorübergehen, trotz seiner Subjektivität im Einzelnen.

Was ist das Wesen der Romantik? Dieses Sphinxrätsel, das nun seit einem Jahrhunderte Gelehrte und Ungelehrte, Berufene und Unberufene quält, glaubt Kircher zu lösen, wenn er sagt: „Die Kraft des

*) Beide verlegt bei Eugen Diederichs, Jena.

Enthusiasmus ist der innerste Sinn der Romantik". Diese Definition hat etwas Bestechendes; natürlich der Skeptizismus tötet die Athenäumsbegeisterung. Das freudige Nachdensternengreifen verträgt keinen daneben stehenden Astronomen, der die kolossalen Entfernungen der Himmelskörper vorrechnet; erkenntnistheoretische Kritik wird zum hohlen Geschwätz, wenn Friedrich Schlegel durch die Intensität seines Geistes die tieffsten Probleme im religiösen Spektrum zur ewigen hüllenlosen Anschauung bringen will. Gundelfinger (von dem wir unten noch werden zu reden haben) hat durchaus recht, wenn er sagt, daß es für die Romantiker kein Welträtsel gegeben habe; sie fühlten eine gewisse seelenmagnetische, urgöttliche Kraft in sich, durch die sie alles in allem bemeistern zu können glaubten. Bildete doch z. B. Novalis allen Ernstes ein psychoplastisches System aus, das er schließlich nach dem Tode seiner Sofie, an sich selbst zur Anwendung bringen wollte.

Insofern also hat Kircher durchaus recht, wenn er das Wesen der Romantik innerhalb des Machtbereichs des Enthusiasmus sucht. Was aber diesem Enthusiasmus erst die Zügel in die Hand gibt zur Beherrschung der Materie, das ist der „innere Sinn", die Genialität, von der Novalis sagte, daß wir ohne sie überhaupt nicht existieren könnten. Sie ist das zeugende Element, der Ur- und Grundstock des Seelenlebens, die „genâde" der alten Mystiker. Sie zeugt die Dinge der Außenwelt erst, indem sie sie uns zur Anschauung bringt. „Genie ist zu allem nötig." Im gleichen Sinne war es gedacht, wenn Friedrich Schlegel schrieb: „Verstand ist mechanischer, Witz ist chemischer, Genie ist organischer Geist."

Ob man nicht endlich einsehen wird, daß sich die Romantik nicht als eine Literatur-Revolution im gewöhnlichen Sinne auffassen läßt? Das Streben der Jenaer Denker ging ja weit, weit über die Phantasien eines literarischen Eldorado hinaus! Mit ihrem ungestümen Begehren, zu finden, „was die Welt im Innersten zusammenhält", treten sie an die Seite der größten, geistesgeschichtlichen Bewegungen aller Zeiten. Was die griechischen Naturphilosophen der Materie empirisch abgewinnen wollten, was die Gnostiker der ersten christlichen Zeit, die deutschen Mystiker des 14. Jahrhunderts durch eine individuell gesteigerte „werdekeit" durch die Vergottung der Einzelseele zu lösen strebten, das suchten die Romantiker durch eine, alle Bande des Systems und des Systematisierens durchreißende, kühne Spekulation zu finden. Daher der Haß gegen die Aufklärung, die den alten metaphysischen, poetischen Gott entthront und ein fadenscheiniges, papierenes, durchlöchertes Gebilde, die „Vernunft" an seine Stelle gesetzt hatte, daher überhaupt die Abneigung gegen alles, was im mindesten nach Regel, Vorschrift, Gesetz roch. Nur eine Inkonsequenz, ein Verzichten auf die Erkenntnis des höchsten Ideals hätte da zum Ziel kommen können, das versteht sich von selbst. Die

Romantiker waren konsequent und beharrlich und so gelangten sie denn schließlich an die eherne Mauer, wo das ignoramus et ignorabimus geschrieben steht und wo für den Menschengeist das Forschen aufhört und das Glauben anfängt. Da zogen sie auch diese letzte Konsequenz und traten ein in das mystische Dunkel der mittelalterlichen, der *katholischen* Dome.

Seitdem steht für die Philister verschiedenster Geistes- und Bildungsstufe das Dogma fest, daß die Romantiker in dekadenter Übersättigung ihr schimmerndes Gedankengewebe fortgeworfen und sich in den Schoß der alleinseligmachenden Kirche gerettet hätten (wie die stehende Phrase lautet). Wer jedoch die Gedanken jener Zeit ohne Vorurteil in sich aufgenommen hat, wird leicht erkennen, daß es sich da nicht um eine Décadence, nicht um blasierte „Fin de siècle-Konvertiten" handelte, sondern um die kraftvolle, organische Durchbildung und Durchdenkung eines großen Gedankens bis an die Grenzen der Erkenntnis. Er wird ferner auch begreifen, warum eine *allseitige*, befriedigende Behandlung des romantischen Problems immer noch auf sich warten läßt, nämlich einfach deshalb, weil eine solche die *vernunftmäßige* Enträtselung des Welträtsels bieten müßte, die den Romantikern nicht gelang.

Es haftet der Geschichte der Romantik etwas tief tragisches an, wie jedem Versuche menschlichen Denkens, mit Vernunftmitteln das alte geheimnisvolle Bild zu Sais zu entschleiern. Die Romantiker wurden zu Opfern ihrer Konsequenz; sie waren nicht genug *Realpolitiker*, um in der Weise Friedrich Hebbels ihre mystische Weltanschauung durch einen energischen Griff ins Rationelle umzubiegen.[1]) Hebbel, der ein fest umgrenztes System brauchte, half sich mit der Konstruktion seiner „Idee", die das widerspenstige Individuum verschlinge, und kam so zu einem Glaubensbekenntnis, in dem so ziemlich jede Zeile eine Verneinung des romantischen Ideals bedeutet:

„Ins Unermeßliche verschweben,
Das ist kein Trost für all die Leere;
Der Tropfe muß als Tropfe leben,
Im Meer verschwimmt er mit dem Meere,
Du kannst die Grenzen nicht erweitern,
Die dich zum Ich zusammendrängen,
Verschütten heißt's den Trank, nicht läutern,
Die zwängende Retorte sprengen."

Ich habe oben die älteren Romantiker als die theoretisch grundlegenden, die jüngeren als die praktisch schaffenden, tätigen bezeichnet. Diese Auffassung vertritt auch *Marie Joachimi*, wenn sie schreibt: „Ge-

[1]) Vergl. den Aufsatz von B. Irw. „Friedr. Hebbels religiös-philosophisches System und d. deutsch. Mystiker." (Wissensch. Beil. z. „Germania" No. 12 vom 19. März 1908.)

lang es ihnen selbst (d. h. der älteren Schule) auch nicht, diese Fülle in Kunstwerke zu bannen, so haben sie doch mit ihrem ehrlichen Ringen, durch ihre Programme und Versuche für wahre Kunstwerke den Weg geebnet. Als Anreger, Lehrer und Kritiker, als bedeutende Übergangsmenschen haben sie ihre Aufgaben im Dienst des Vaterlandes und in der Welt des Geistes erfüllt." Es ist bezeichnend, daß man heutzutage in solchem Tone sprechen kann; vor noch nicht langer Zeit glaubte ein berühmter Universitätsprofessor und Schillerforscher, die Romantiker mit den apodiktischen Worten abtun zu können: „Sie haben nur noch historischen Wert." –

Derjenige, der von der neuromantischen Welle des XX. Jahrhunderts hauptsächlich gehoben wurde, war nicht etwa, wie man glauben könnte, der philosophische Prophet der Schule, Friedrich Schlegel, sondern der Dichter Novalis. Als in Jena am 25. März 1801, genau um Mitternacht, der Freiherr Friedrich von Hardenberg die Augen schloß, wußte in der literarischen Welt der Journale, der Tagesmode wohl kaum jemand, daß mit ihm eine der reichsten, universellsten Dichterpersönlichkeiten dahinging; ein Jüngling, der der Welt noch unendlich viel zu sagen gehabt hätte, wenn ihm nicht ein früher Tod von Jugend an mit deutlichen Buchstaben auf die Stirne geschrieben gewesen wäre. Tieck und Friedrich Schlegel ordneten den Nachlaß und gaben zwei Bände von den Manuskripten heraus; die Abhandlung „Die Christenheit oder Europa" übergingen sie, denn sie waren im Innersten immer noch gute Lutheraner. Novalis war der erste, der den Weg nach Rom beschritt. Die Jahre und Jahrzehnte vergingen. Die Freunde, die sich einst in Jena zusammengeschart hatten, saßen nunmehr an getrennten Webstühlen. Das junge Deutschland hatte natürlich für den „Reaktionär" kein Interesse und auch später blieb alles still. Da machte sich um die Jahrhundertwende Ernst Heilborn an die Arbeit, eine „kritische Neuausgabe auf Grund des handschriftlichen Nachlasses" in zwei Bänden zu veranstalten. Sie erschien im Verlag von Georg Reimer und war, wenn auch, wie sich bald herausstellte, wissenschaftlich nicht genügend, so doch der Anstoß zu intimerem Eindringen in die Schriften des Halbvergessenen. Sechs Jahre später gab der Wiener Literaturhistoriker Professor Jakob Minor eine schön ausgestattete Ausgabe in vier Bänden heraus. (Jena, Eugen Diedrichs M. 12.– [16.–]). Und endlich erschien noch Ernst Heilborn mit einer Biographie „Novalis der Romantiker" (Berlin, G. Reimer).

Zur Wiederbelebung verlorenen Interesses war das etwas reichlich, es hat sich denn auch bereits ein regelrechter Novaliskultus gebildet. Stoff dazu ist genügend vorhanden; es gibt kaum eine Frage, die Novalis in seinen Tagebüchern nicht erörtert hätte. Gleich anderen Romantikern hatte er eine gewisse Abneigung gegen zusammenhängende Darstellungen;

im Fragment sah er die Form, die zu Stimmungsäußerungen, zur Konzeption der Gedankenfluten, die rasch anstürmten und rasch wechselten, am geeignetsten sei. Es hängt das auch mit seiner nervösen Unrast zusammen, die ihn sein ganzes Leben lang nie verließ; er wußte, daß ihm nur wenig Jahre vergönnt seien, und wollte deshalb diese wenigen nach Möglichkeit nutzen. So verlobte er sich denn mit einem dreizehnjährigen Kinde, das, wie wir heute bestimmt wissen, durchaus kein solcher Engel an Geistes- und Seelenbildung war, wie man nach seinen Notizen glauben könnte. Sie starb früh; und nun war es ihm eine wahre Wollust, den Schmerz um sie zu einer Art Kunst zu steigern. Dabei quälte er sich mit peinigenden Selbstreflexionen. Man höre einmal: „Heute viel an S. gedacht . . . pflückte Blumen — streute sie aufs Grab — ich war innig mit ihr — diese halbe Stunde war ich sehr glücklich, sehr ruhig, sehr von ihrem Andenken belebt . . . An S. ist oft gedacht worden; doch fehlt es noch immer nicht an leichtsinnigen Gedanken . . . Am Grabe war ich nicht gerührt . . ." So geht es weiter. Ernst Heilborn nennt dieses Trauertraining „Das Ringen um den Schmerz". Ganz unleugbar lag darin ein krankhafter Zug, wenn man es auch verschiedenfach zu bestreiten gesucht hat.

Die mitgeteilten Tagebuchauszüge stammen aus dem Jahre 1798. sie machen nicht den Eindruck eines wahrhaft Bekümmerten, sondern eher den eines trotz allen Weltschmerzes noch lebenslustigen Jünglings, der sich mit Gewalt zur Trauer um ein Wesen zwingt, dessen Gedächtnis ihm eigentlich schon gleichgiltig geworden. Das beweist auch die Tatsache, daß Novalis bereits Ende 1798 wieder eine Braut in der Person Julie von Charpentiers besaß. „Ich sehe mich auf eine Art geliebt, wie ich noch nicht geliebt worden bin" schrieb er an Friedrich Schlegel. „Indes aufrichtig, wäre ich doch lieber tot."

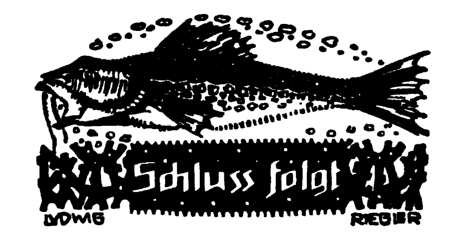
„Welche Wollust,
Welchen Genuß,
Bietet Dein Leben,
Die aufwögen
Des Todes Entzückungen.
Trägt nicht alles,
Was uns begeistert,
Die Farbe der Nacht?"

heißt es in den berühmten „Hymnen an die Nacht!" Damals begann, vorerst noch rein und heilig wie ein Geheimnis, das man nicht jedem kundgibt, jene „volupté funèbre", die Zacharias Werner später zu so merkwürdiger Blüte brachte.

Die „Hymnen an die Nacht" erschienen zuerst im Athenäum, nachdem Friedrich Schlegel sie aus der ursprünglich dithyrambischen in Prosaform umgeschrieben hatte. Sie bilden einen der wertvollsten Bestandteile

jener Zeitschrift, die nicht, wie manches andere literarische Organ alter und neuer, Zeit gekränkter Autoreneitelkeit ihr Dasein verdankte, sondern dem Überfluß an Gedanken und Anregungen, der doch die Möglichkeit haben mußte, sich ungehemmt auszudehnen. Eine Auswahl aus jenen, heute ziemlich selten gewordenen Heften veröffentlichte unlängst Fritz Baader in einem hübsch ausgestatteten Bande der von Hans Landsberg herausgegebenen Sammlung „Das Museum“ (Berlin, Pan-Verlag).

Wir können damit unseren Rundgang durch die moderne, der älteren Romantik gewidmete Literatur wohl beschließen. Er lehrt die erfreuliche Tatsache, daß man endlich aufgehört hat, die Romantiker als wissenschaftliche Kuriositäten zu betrachten, sondern daß man ihnen heute ihre berechtigte Stelle nicht nur in der neueren Literatur, sondern auch in der modernen geistesgeschichtlichen Entwicklung zugesteht. Friedrich Schlegels Ideensystem, das noch einem Gervinus als der Gipfelpunkt der Abstrusität erschien, liegt heute in klarer Zergliederung (worum sich namentlich M. Joachimi und R. Huch verdient machten) vor uns. Haym hat für Novalis mystische Weltanschauung den treffenden Ausdruck „Magischer Idealismus“ geprägt und überhaupt, trotz seiner grundsätzlichen Gegnerschaft viel zur Aufhellung dunkler Punkte beigetragen. Bleibt also nun „nur“ noch die praktische Anwendung der romantischen Maximen auf das dichterische Schaffen zu betrachten.





François Coppée.

Von Theodorich Schwabe.

Vor etwa zehn Jahren habe ich François Coppée gesehen, als er im Kleinen Seminar von Beauvais unweit Paris einen Vortrag hielt. Ein mageres, bleiches, glatt rasiertes, gealtertes Gesicht, hochaufgekämmte Haare, ein umgeschlagener Hemdkragen mit dicker auf die Brust herabgehender Krawatte, am Finger ein leuchtender Diamant, elegante, fast überelegante Kleidung – so ist mir das Äußere des damals nicht ganz Sechzigjährigen in Erinnerung geblieben. Im Causeurton sprach er schmerzlich lächelnd über seine und seines Vaterlandes Rückkehr zum Christentum. Nicht gerade mit viel Pathos und Lyrik, aber herzlich, wie einer, der viel hat erdulden müssen. Hatte ihn doch schon damals das Zungenübel ergriffen, das schließlich unheilvoll ausartend ihm am 23. Mai dss. J. den Tod brachte und damals bereits mehrere Operationen erfordert hatte. Immerhin – seine Verve war offenbar die alte geblieben, und so horchten die Zöglinge begierig auf das Mitglied der Französischen Akademie, einen der Vierzig Unsterblichen, auf den beliebten Dichter, von dem sie freilich aus bestimmten Gründen nur ausgewählte Werke und das eben erschienene La bonne souffrance lesen durften.

Als wir im Hofe waren, erklärte er mir, während er mit großer Geschwindigkeit sich eine Zigarette drehte, daß er keinen deutschen Satz verstehe, früher habe man bei ihnen wenig Deutsch gelernt, schon wegen 1870....

*

Er stammte aus armem Hause. Sieben Kinder, von denen drei Mädchen und ein Knabe am Leben blieben, der Vater bescheidener Beamter im Kriegsministerium – doch am schönsten erzählt uns das alles Coppée selber:*)

---

*) Als Oeuvres complètes erschienen 1886–1904 mit Illustrationen von Flameng, Tofani u. a. bei A. Houssiaux-Paris: 3 Bände Poésie (= Po), 4 Bde. Théâtre (= Th), 9 Bde. Prose (= Pr). Obiges ist aus „Olivier" in Po 2, 121 f. in der Übersetzung von Vincke 1882. Andere Gesamt- und Einzelausgaben bei dem eigentlichen Verleger Cs. Lemerre-Paris. Keine einzige der Gesamtausgaben genügt literarischen Ansprüchen. Die von Houssiaux ist nicht einmal vollständig.

„Der Mann war einfach, brav und gottesfürchtig,
gut wie ein Heil'ger, kindlich wie ein Dichter,
gar arm, doch schlug ihm fröhlich stets das Herz.
Er saß am dunklen Schreibtisch bei der Arbeit
Den langen Tag und glaubte sich belohnt,
wenn dann die kleine Hand des einz'gen Sohnes
in seiner lag, des Vaters Herz erwärmend.
Er ging mit mir hierher, wo's einsam war.
— — — — — — — — und dann nach Haus zurück,
wenn erst der Mond emporgestiegen war.
Zum fünften Stockwerk langsam ging's hinauf,
ich grüßte froh drei Schwestern mit der Mutter,
sie nähten fleißig bei der Kerze Licht. — —
Wenn jetzt einmal der Mut mir sinken will,
wenn Überdruß mich packt, dann wandl' ich wieder
in's stille Viertel, abends, ganz allein,
wohin vor Jahren mich der Vater führte,
und der Erinnerung Zauber bringt mir Heil.
Ich sage mir, was Er tat pflichtbewußt,
der Wackre, stolz und arm, wieviel Geduld,
wieviel Entsagung er, ein frommer Christ,
bedurft, uns täglich unser Brot zu schaffen,
der nichts sich gönnte, der doch nie geklagt.
Dann trag' ich den Verdruß, der mich beschlich;
von meinem Mund, mir selber zum Erstaunen,
strömt das Gebet, das er als Kind mich lehrte;
ich seh' ihn — noch nicht alt, allein gebückt,
wenn er an seiner Hand die Kinder führte —
dann kehrt zurück mir Liebe, Hoffnung, Glaube."

Wie oft kommt er auf diese schmerzlich-süßen Jugenderinnerungen zu sprechen! Auf sich selbst, das triste enfant de Paris, né loin de la nature, auf seine körperliche Armseligkeit, von der er später sagt: „Ich zähle nicht mehr meine Übelkeiten, und ich könnte sagen wie Voltaire: Je suis né tué" (Pr 5, 283). Er wird Schüler des Lyzeums Saint-Louis, aber er macht geringe Fortschritte, er träumt bald von Liebe und Reisen, ohne noch zu wissen, wie bitter es sein kann, de chérir une femme et de tenter la mer; er war „ein bleiches Pariser Kind mit der träumerischen Sehnsucht derer, die nicht gereist haben" (Po 1, 109). Der Luxembourggarten, in dessen Nähe er wohnt, sieht seine ersten Küsse und seine ersten Verse (Po 3, 202 ff.). Da stirbt eine Schwester in dem Blütenalter von 22 Jahren, eine andere verheiratet sich, der Vater wird unheilbar krank, später stirbt auch die Mutter — keine freudige Jugend! Nach der Tertia verläßt er aus persönlicher Abneigung und von der häuslichen Not gezwungen die Schule und sucht Stellungen. Endlich landet

er im Ministerium, dem auch sein Vater gedient hatte: Er wird Commis mit täglich sieben „Gefängnisstunden“, in einer oder zwei tut er seine Arbeit und in den übrigen: Gähnen, an den Nägeln kauen, über die Chefs übles reden, zum Frühstück einen Apfel im Ofenrohr braten, die Zeitung lesen bis dahin, wo es heißt „Verantwortlicher Redakteur“ .... (Pr 4, 22 u. öfter). Aber etwas anderes hat er nebenher auch getan: tüchtig studiert.

Als 21jähriger sollte er den treffen, der auf sein Geschick entscheidenden Einfluß gewann. Catulle Mendès, Kritiker, Dichter und Herausgeber einer Zeitschrift, bemerkte eines Tags, daß Coppée Verse mache und bat ihn, alles zu bringen, was er daheim habe. Es waren „nur“ 6000 Verse. Als Mendès sie gelesen hatte, rief er aus: „All das ist abscheulich. Sie sind wunderbar begabt, aber Sie verstehen nicht das ABC der Dichtkunst.“ „Lehren Sie mich es,“ erwiderte Coppée, nahm seine 6000 Verse und warf sie mutig ins Feuer. *)

Durch Mendès trat er dem Kreise der „Parnassiens“ nahe, einer Gruppe junger, strebsamer Dichter, die durch Bande der Freundschaft vereinigt waren, sich aber im übrigen nur vornahmen, auf Schönheit der Sprache und ausgezeichneten Stil zu achten. Wie Coppée diesem freien Gebot des „Parnasses“ nachkam, zeigen seine ersten Gedichtsammlungen „Le réliquaire“ (1866) und „Intimités“ (1867). Doch ging das Publikum achtlos an ihnen vorüber. Zweifellos hätte der junge Dichter lange und mühsam um einige Anerkennung ringen müssen, wenn ihm nicht ein wunderbares Geschick zu Hilfe gekommen wäre. Er hatte den Einakter „Le passant“ (Vorüber) geschrieben. In sternenheller Nacht kommt Zanetto, ein fahrender Sänger, zur Villa der Florentiner Kurtisane Silvia in dem Augenblick, wo sie auf die Terrasse hinaustritt. Von ihrer Schönheit geblendet, sinkt ihr der Jüngling zu Füßen und fleht um ihre Liebe. Sie sieht den Traum ihrer Seele erfüllt, eine wahre, aufrichtige Zuneigung bietet sich ihr dar, ein keusches, unverdorbenes Herz — welch ein Glück, welch ein Entzücken! Aber nach schwerem Kampfe besiegt sie sich selbst, sie schont des holden Jünglings Unschuld und gibt ihn frei. Wie ein frischer Tautropfen die Lippen eines Fieberkranken, so erquickte die Ursprünglichkeit und Natürlichkeit dieser kleinen Dichtung die übersättigten Gemüter des Kaiserreichs, zumal da sie zwei der vollendetsten Darstellerinnen fand, Fräulein Agar, die der Gestalt der Silvia eine düstere Schönheit verlieh, und Sarah Bernhardt mit der goldenen Stimme, die damals schon, am Beginn ihrer Laufbahn, gern Jünglingsrollen spielte und in Zanetto des

---

*) So der Freund Coppées G. Druilhet in seinem Buche „Un poète français“ (Paris 1902) S. 12. Eine Schrift, die nur lobend und bewundernd zu kritisieren weiß.

Dichters Traum von Jugend und Liebe verkörperte. Die Wirkung war unbeschreiblich. Das ganze Odeon schien an jenem 14. Januar 1869 wie berauscht, man klatschte Beifall, schrie und tobte, Damen und Herren weinten. Dem Dichter selbst kam dieser Erfolg ganz unerwartet, und die Erinnerung an ihn blieb ihm unvergeßlich, war er doch die erste sichtbare Belohnung seines Ringens. 27 Jahre alt sah er plötzlich das Ideal jedes Dichterherzens verwirklicht: eine begeistert ihm zujubelnde Menge.*)

Dieser 14. Januar, der ihn allgemein berühmt machte, ist die erste große Station seines Lebens. In günstigeren Verhältnissen arbeitet er nun fleißig weiter und aus dem berühmten wird ein beliebter Dichter, so beliebt, daß er schließlich die Bibliothekarstellen, die er bekleidet, aufgeben und als einziger seiner Zeitgenossen „von seinen Versen leben konnte". Im Jahr 1884 ist er, getragen von jedermanns Gunst, an der zweiten Station angelangt: er wird Mitglied der Académie Française. Und die dritte? Sie ist keine literarische oder mit literarischen Verdiensten zusammenhängende, sondern eine rein persönliche: der Dichter wendet sich i. J. 1897 öffentlich dem Christentum und der katholischen Kirche zu und wird Politiker gegen Dreyfus. Vor der letzten Station aber stand er am 23. Mai 1908..... Sein Begräbnis auf Montparnasse war schlicht.

*

Auf dem Felde der lyrischen Epik, des Dramas und der freien Prosakunst hat Coppée reiche Triumphe gefeiert. Aber ein Bahnbrecher war er nicht. Il est resté un traditionnel, sagt mit Recht Druilhet (S. 157) von ihm. Die Überlieferung aber, der er folgte, war die Romantik, aus späterer Zeit hat er nur einen stark realistischen, nicht selten naturalistischen Einschlag übernommen. Was er von Haus aus ist, besagen schon seine Lehrer und Vorbilder: Théodore de Banville (den er ausdrücklich seinen Meister nennt), Théophile Gautier, Viktor Hugo und andere Romantiker. Hugo hält er für „ebenso groß wie Homer und Vergil, noch größer als Vergil, denn er ist mannigfaltiger" (Drouilhet S. 159). Von den Klassikern der französischen Romantik hat er auch die schöne, feingearbeitete Sprache, bei ihm ist sie aber bestimmter, phrasenloser geworden.

Daß ein solcher Dichter sich mit den jungen Symbolisten und Décadents nicht zu stellen vermochte, versteht sich von selbst. Er weiß, was diese von ihm denken: „Sie betrachten mich als alten Feuerwehrmann und sagen es auch. Aber was verlangt man von einem Dichter? Daß er uns seine Seele entschleiere, daß er uns teilnehmen lasse an seinen Visionen des Lebens und der Schönheit, daß er uns erbeben mache von

*) E. Burger in „Flüchtige Erzählungen von F. Coppée". 1892. S. VII f.

seinen Schauern. Wo ist der unter ihnen, der uns einen wirklich neuen Eindruck verschafft? Was ihre Verstechnik betrifft, braucht man nicht davon zu reden. Der Alexandriner (der Liebling Coppées) gestattet alles zu sagen" (Druilhet S. 158; recht spöttisch behandelt er sie Pr 6, 84 ff.). Wie er die symbolistischen Geheimniskrämer und Wortschwelger mit ihren Nietzscheallüren ablehnte, so auch den brutalen Naturalismus eines Zola. Das ist bei einem Abkömmling der Romantik, dazu noch einem gemütvollen, wiederum selbstverständlich. Doch hat er in einzelnen krassen Szenen dem Naturalismus (oder dem Sensationsbedürfnis) weitgehende Zugeständnisse gemacht, er hat auch Zola seine Stimme gegeben, als dieser sich um einen Sitz in der Académie Française bewarb (Pr 6, 298). Im tiefsten Grund konnte er aber kein Naturalist sein. Dazu hatte er zuviel Seele.

So wenig wie einen Bahnbrecher kann man ihn eine komplizierte Persönlichkeit nennen. Was er ist und denkt, sagt er offenherzig, hie und da etwas affektiert, posenhaft (für uns Deutsche), sentimental seufzend oder plaudernd, aber er sagt es immer in einer jedermann verständlichen, klaren Sprache. Worträtsel zum Studium und tiefen Nachdenken hätten ihm lächerlich geschienen und mit sachlichen Rätseln, Problemen tieferer Art, tat er auch sparsam. Der Grund seiner Dichterseele war lyrisch bewegt, und solche Leute sind selten abgründige Problematiker gewesen. Coppée macht keine Ausnahme. Er ist ein Virtuose, doch mehr einer der Form als des Gedankens. Unnatürliche Krankheiten der Menschenseele auszuschnuppern, fehlte ihm vollends jedes Organ; wer bei ihm an einen Oscar Wilde oder Paul Verlaine oder Karl Joris Huysmans denken wollte, käme nicht auf seine Rechnung. Seine Probleme sind, imgrunde genommen, fast immer so allgemein menschlich und einfach, daß jeder sie verstehen kann: Liebe der Geschlechter, Armut, soziales Elend, Hilfsbedürftigkeit, Güte und Gemeinheit des Menschenherzens, Naturfreude, Verzichten und Opfern, Hingabe der brennendsten Sehnsüchte.

Nein, kompliziert gibt sich Coppée fürwahr nicht. Aber viele „Warum" in seinen Schriften werden psychologisch doch nur klar, wenn man sich seine Ehelosigkeit vor Augen hält mit all ihren naheliegenden Folgen. Der Dichter blieb unverheiratet, seine Schwester Annette, die wenige Tage vor ihm starb, besorgte seinen Haushalt. Doch konnte ihm mit seiner sinnlichen Natur das Weib nicht gleichgültig sein. Und so besingt er in wunderbaren Tönen die Reize der Geliebten: Wie der Schöpfer tout l'infini du ciel in das Auge Evas gelegt, wie blonde Haare (sein Ideal) ihn zum Dichter gemacht (Po 3,189), er gesteht: Je ne fus heureux que par le baiser (Po 3,246) — von anderem will ich hier schweigen. Was sich praktisch daraus ergab, tut der Dichter selbst uns kund: J'ai changé souvent de maîtresse et d'amour (Po 3,264

in dem leidenschaftlich schönen Gedicht Dernière flamme). Als Zölibatär ohne genügenden Grund, mit heißer Sehnsucht nach Weib und Kind war er nicht glücklich, das braucht nicht gesagt zu werden. Wenn man seine Quälereien liest, fragt man sich wohl, warum er denn nicht heiratete. Sein „Olivier" (Po 2,105 ff.), der „halb er selbst" ist, gibt die Auskunft, er habe, als er im Begriff war, die Liebe eines reinen Mädchens zu gewinnen, darauf verzichtet, da sich in seine Erinnerung unsaubere Bilder aus der Vergangenheit eingedrängt hätten. Ob das der wahre Grund ist? Ein andermal (Pr 7,253) verteidigt er sich und das Junggesellentum, aber „wahrt sein Geheimnis" und sagt nur, so oft er davon rede, blute eine alte Wunde. „Das eine Glück blieb ihm versagt: Liebe auf — Lebenszeit."

Und noch etwas muß man wissen, wenn man ihn wahrhaft würdigen will: Er ist durch und durch Pariser. Kind einer Weltstadt mit den guten und schlimmen Eigenschaften eines solchen. Wie er diese Stadt liebt, ist unbeschreiblich, sie gilt ihm als Extrakt des Universums, der Pariser braucht eigentlich nicht zu reisen — so sagt er in einer Studie über Paris (Pr 8,337 ff.). Sie ist die einzige Stadt der Welt, die sich wie ein Weib Liebe zu verschaffen weiß, sie ist „das" Land des Geschmacks. Welch ein Getümmel in diesem Paris! Welcher Duft der Gärten! Wer könnte das schöner malen als Coppée in „Olivier" (Po 2, 111 u. 167 ff.)? Und wer vermöchte uns mit dem Zauber des Luxembourggartens so zu umfächeln, wie er es in vielen Gedichten tut? Als vieux flaneur de Paris geht er durch die stilleren Straßen des Ostens, wo man Kanarienvögel unter den Fenstern singen hört, er ist kein boulevardier, er höhnt über die Menschen, die hypnotisiert vor dem Eiffelturm stehen, devant une sottise haute de trois cents mètres (Pr 8,338 ff.). Als getreuer Typus des Parisers weiß er alle Geheimnisse der Großstadt, spöttelt gern und mit Esprit, tut gern etwas pikant, interessiert sich für Mode, Schönheit, Kleider, Interieurs von Häusern, sieht mit frühgewecktem Auge, was schwerfällige Campagnards nur mit Mühe entdecken. Wer je schon echte Pariser aus längerem Umgang kennen gelernt hat, wird gestehen, daß Coppée den Durchschnittsmenschen von der Seine aufs genaueste wiedergibt. Diese jungen Gamins und Männer in Toute une jeunesse (Pr 4), diese Mädchen, die oft sehr freie Ansichten entwickeln, dieser Causeur, der elegante Feuilletons schreibt — das sind Pariser aus echtem Holz geschnitzt. Er, der sich seinen vieux gamin de Paris nennt, konnte ihr Bild nicht verfehlen.

*

Seitdem wir Deutschen einen Mörike gehabt, sind wir, was Lyrik betrifft, anspruchsvoll geworden. Wir können rhetorischen Klingklang, verstandesmäßige, wenn auch formell tadellose Reime nicht mehr als eigentliche Lyrik gelten lassen. Schiller könnte von diesem Wandel des künstlerischen Empfindens einiges erzählen.

Es wäre ungerecht, wollte man bei Coppée von Klingklang reden. Aber die höchste Form der Lyrik, das Lied, scheidet ohne weiteres bei ihm aus. Er hat nur ein einziges gedichtet, das er „Lied" überschreibt (Po 2,315f.). Alles übrige aber in den drei Bänden? Kleine Vorkommnisse persönlicher Art, Liebesgefühle und -abenteuer, Naturbildchen, nicht selten mit so prosaischen Wendungen, daß man klar erkennt, ein Bedürfnis, solche Sächelchen in Verse zu setzen, lag nicht vor. Höher zu werten sind die elegischen Gedichte. Sie weisen auf die zweifellos hervorstechendste Begabung Coppées hin, die Epik. Er ist lyrischer Epiker in Idyllen, „poetischen Erzählungen," Balladen und Legenden.

Zu den Balladen zu rechnen ist Le justicier in seinem Erstlingswerk „Le réliquaire". „Intimités" sind schmachtende Liebesgedichte. Erst in den „Poèmes modernes" kommt er auf das Gebiet, das ihm die meiste Zuneigung erworben: Die liebevolle Schilderung des Lebens der „kleinen Leute". Angelus zeigt an einem Dorfgeistlichen und seinem Totengräber, wie Alleinsein tötet. La grève des forgerons ist als „Streik der Schmiede" trotz seines bramarbasierenden Tones tausendmal auch in Deutschland deklamiert worden. Sehr schönes enthält „Les humbles" (Die Unscheinbaren) von 1872, Bilder grau in grau: La nourrice (eine arme Magd heiratet einen Säufer und verdingt sich als Amme, als sie heimkommt, ist ihr Kind tot), Le petit épicier und Un fils (Sehnsucht nach dem Kinde), En province (die keusche Liebe zwischen einem alten Dorfgeistlichen und einem aristokratischen Fräulein), Emigrants, Une femme seule, La soeur novice u. a. Das herzliche Buch, das einen unbeschreiblichen Erfolg erzielte, trug Coppée den Titel Le poète des humbles ein. Es folgten die Sammlungen (um nur das Wichtigste zu nennen) „Le cahier rouge", „Olivier" (eine beinah klassische Liebesidylle, durch welche mächtig die Sehnsucht nach Reinheit und Unschuld klingt); in den „Récits et Elégies" findet man prachtvolle epische Stücke wie La veillée (die Nachtwache, ein adeliges Fräulein wacht im 70er Krieg bei einem verwundeten deutschen Offizier und erfährt von ihm, daß er ihren Verlobten erschossen); die „Contes en vers" setzen die Humbles fort, bekannt sind La marchande de journaux und L'épave (das Strandgut; in allen Schulanthologien); mit „Arrière-saison (Spätzeit) von 1890 schließt die Versproduktion Coppées ab.

Das intime Adagio, das über den meisten dieser Dichtungen schwebt, die wehmütigen Gefühle, die sie wecken und die feingefeilte Form werden sie dem französischen Volke noch lange lieb erhalten. *)

*

Die meisten Freunde hat sich Coppée aber wohl durch seine Prosawerke erworben. Er schrieb „Contes en prose", „Vingt contes nouveaux", „Contes rapides", „Les vrais riches", „Longues et brèves" – lauter kurze mit Eleganz, Lebhaftigkeit und sozialem Empfinden vorgetragene Novellen und Novelletten, nicht immer ganz wahrscheinlich – die Opfer und Entsagungen entbehren hie und da eines vernünftigen Grundes –, dafür aber wird öfters eine Würze beigegeben, die immer „zieht".**). Doch sind die Geschichten nicht unmoralisch. Fast immer ergibt sich wenn nicht aus den handelnden Personen, so wenigstens aus der ganzen Erzählung ein menschlich schöner und edler befreiender Gedanke: Glück ist nicht mit Geld zu kaufen, sei zufrieden, beneide die Reichen nicht, liebe den Nächsten, ahme solchen Opfergeist nach usw. Mit ihren scharfen Beobachtungen und ihrer liebevollen Ausmalung ins Kleine muten diese „Contes" nicht selten an wie die „Stilleben" und Volksszenen eines Teniers und anderer Holländer.

Dagegen sind seine sogenannten Romane „Toute une jeunesse" (mit Selbstbiographischem), „Henriette" u. a. unbedeutend. Nicht so „Mon franc parler", Zeitungsfeuilletons vorzüglicher Art (Pr Bd. 6 u. 7) und – last not least — „La bonne souffrance" (Rettendes Leiden, 1898). Schwach ist sein letztes Werk „Contes pour les jours de fête" (1903, die beiden in Pr Bd. 9).

Woher unser Dichter den klaren, leichten Stil habe, den alles an ihm rühmt, sagt er selbst: er verdanke ihn der – Zeitung. Darüber wird man in Deutschland lächeln, aber Coppée meint natürlich das Feuilleton der Pariser Presse. Dieses habe ihm Gelegenheit gegeben, sich in der Prosa zu üben und seine Feder dieser literarischen Form anzuschmiegen, von der Louis Veuillot behaupte, sie (die Prosa) sei ein Handwerkszeug für Männer, recht für starke Hände (Druilhet S. 123).

*

---

*) E. Engel nennt in seiner Geschichte der franz. Lit. (6. Aufl. S. 428) Coppée einen mittelmäßigen Dichter für die Verehrer der breiten Bettelsuppen der Dichtung, einen Beinahdichter d. h. keinen. Engel, der ja grandiose Abschlachtungen liebt, wäre im Recht, wenn Dichtung und Lyrik identisch wären. Er legt offenbar den Maßstab der Lyrik an C. an.

**) In den deutschen Übersetzungen sind die bedenklichsten Stellen gemildert oder weggelassen.

Es ist oben gesagt worden, daß der erste große Erfolg dem Dichter auf dramatischem Feld erblühte. Daß er, der ohnehin ein leidenschaftlicher Theaterfreund war, – erst in den letzten Jahren hielt er das Theater für ein Teufelswerk (oder so ungefähr, Pr 6,75 ff.) – daraufhin gerade dieses Gebiet besonders bebaute, ist natürlich. Er tat es mit Glück: Von den 24 Werken, die dem Passant folgten, wurden fast alle aufgeführt, manche in der ganzen Welt und oftmals. Unter den größeren sind zu nennen „La guerre de cent ans" (2. Hälfte des 14. Jahrhunderts), „Madame de Maintenon" (Zeitalter Ludwigs XIV.), „Les Jacobites" (aus der schottischen) „Pour la couronne" (aus der slavischen Geschichte) und „Severo Torelli" (ein Renaissancedrama, das als beste dramatische Leistung Coppées gilt). Das Publikum fand indes an den Ein- und Zweiaktern nachhaltigeres Wohlgefallen, an „Le luthier de Crémone" (der Geigenspieler von C.), an „Fais ce que dois", an „Deux douleurs", an „L'abandonnée" (Die Verlassene), „Le Pater" (Verzeihung) u. a.

Die meisten seiner Stücke wirken nicht durch dramatische, sondern lyrische und epische Kunst. „Maître Ambros" nennt er selber geradezu drame lyrique, er hätte das über andere ebenso treffend schreiben können. Im ganzen aber bedeutet Coppée als Dramatiker herzlich wenig, falls nicht Sentimentalitäten mit vielen Tränen und Bühnencoups seine Mängel ersetzen. Was für eine „Dramatik" das ist, möge eines der „beliebtesten" Stücke zeigen, „L'abandonnée" (Th 1,89). Erster Akt: Studenten gehen auf den Ball, nur Julien weigert sich, zwei Grisetten wollen ein unbescholtenes Mädchen zu ihrem Leben verleiten, allein auch Luise weigert sich. Julien hat das Gespräch der Mädchen gehört und verliebt sich in Luise. Der tugendhafte Julien macht sofort den Vorschlag, daß sie zusammenleben wollen, natürlich wiederum tugendhaft. Zweiter und letzter Akt: Zwölf Jahre später; Julien ist berühmter Arzt in einem Pariser Spital, ungläubig, worüber er und der Anstaltsgeistliche sich in schönen Reden auseinandersetzen. Vergeblich, der Doktor bleibt verstockt. Da wird Luise totkrank eingeliefert. Der tugendhafte Julien hat sie einstens selbstredend nicht geheiratet. Sie erkennen sich wieder, Luise erzählt, wie tief sie gefallen sei, nachdem er sie verlassen. Heftige Gewissensbisse des Doktors. Nach langen Reden stirbt Luise (vom vielen Sprechen ermüdet?). Der Doktor verzweifelt schier, nennt sich den Henker des edlen Mädchens und fragt pathetisch den Aumonier, ob es wirklich einen Gott gebe, der solche Frevel verzeihe. Worauf der Geistliche als Schlußtrumpf erklären kann: „Il est un Dieu, mon fils, et l'âme est immortelle." – Also ein fades abgeschmacktes Zeug ohne einen Funken psychologischer Entwicklung,

gerade noch recht zu einer Wunder- und Bekehrungsgeschichte in einem minderwertigen Sonntagsblättchen. Aber ein Drama — o bitte!

*

Wie Coppée sich zu seinen Büchern und zum Publikum stellte, sagt er im Vorwort zu „Cahier rouge" (Po 2,5 f.): „An das Schicksal unseres Büchleins in der Öffentlichkeit denken wir nicht einmal. Nach unserer Ansicht hat der Dichter sich nicht mehr mit dem zu beschäftigen, was er vollendet hat, sondern nur mit dem, was er zu tun gedenkt. Der Vollkommenheit und nicht dem Erfolg entgegen träumt er; und wenn wir einmal ein Buch dem Druck übergeben haben, kümmern wir uns nicht mehr darum als Frühlingsbäume um ihre im letzten Herbst gefallenen Blätter." Solch große Reden lassen sich leicht von einem Autor führen, der in einigen Monaten 50000 Exemplare verkauft, sie sind daher nicht recht glaubhaft. Doch es mag sein wie immer, der Erfolg gestattete ihm, in den neunziger Jahren die Villa Fraizière bei Paris zu kaufen. Druilhet (S. 169 ff.) schildert, wie reizend der Aufenthalt dort gewesen sei, wie Coppé ein weißer Flanelljacke, umgeben von seinen Hunden und vielen Katzen — er liebte die Tiere sehr —, den „Besitzer" gespielt, wie ein Rosenzüchter eine neue Rose nach ihm genannt und wie Coppée sie überall angepflanzt habe u. a. Er mußte jedoch aus Gesundheitsrücksichten die Villa verkaufen, was ihm Schmerz bereitete (vergl. in La bonne souffrance Pr 9, 59 ff. das hübsche Adieux à une maison).

Seine Rückkehr zum Christentum hat sich schon seit anfangs der 90er Jahre vorbereitet. Schwere Krankheit tat das Ihrige, um den Dichter an seine religiöse Jugend zu erinnern, der er bis zu seinen ersten literarischen Erfolgen treu geblieben war. Da indes sein Buch „Rettendes Leiden" in Deutschland weit verbreitet ist, glaube ich, von weiteren Ausführungen absehen zu können. Dagegen müssen noch einige Worte gesprochen werden über Coppées politische Tätigkeit.

Einst, noch 1892, spottete er über Politik, mit der sich nur ein Mensch beschäftige, der nichts Besseres zu tun habe (Pr 6,1 u. 140). Aber noch im gleichen Jahre brach die „Affäre" aus und jetzt auf einmal „Tout est changé dans mon âme" (Druilhet S. 179), als Citoyen will der Dichter sein Leben endigen und das Heer gegen die Dreyfusisten verteidigen. Bald ist er Ehrenpräsident der Ligue de la Patrie française, in der Déroulède, Syveton u. a. eine Rolle spielen. In dem großen Prozeß gegen Déroulède tritt er als Zeuge auf. Patrioten aus Nantes geben einem Schiff seinen Namen. Doch erlitt der Dreimaster „François Coppée" vor 5 Jahren Schiffbruch.

Und der Politiker François Copée? Und der Patriot? Und der Chauvin, wie er sich selbst nennt? Und sein Verhältnis zu Deutschland? Zu den russischen Freunden? Das steht auf einem anderen Blatte.





Ein Grundsatz fürs Leben aber auch fürs Lesen. Geschrieben hat ihn der Amerikaner Ralph Waldo Trine. Zu finden ist er in seinem „Glaubensbekenntnisse“. Sein Wortlaut aber ist: „Ich will das Gute anerkennen, das auf dem Grunde aller Herzen und aller Dinge liegt und nur darauf wartet, sich zu verwirklichen.“

Der Mann hat recht, und der soll auch unser Führer sein im Leben und beim Lesen. Was ist denn auch das für eine Art mit verbissenem Altjungfer-Gesicht durch die Welt zu gehen, und mit grimmigem Behagen und heimlicher oder offener Schadenfreude gerade das minder Gute an den Dingen herauszuscharren. All diese Griesgrame stellen sich ein gar nicht feines Zeugnis über ihren Charakter aus. Wie sagt doch Domanig dem Neidhart:

> So bist du nicht der Deinen
> In Treuen zugetan?
> Was siehst du mir die Meine
> Scheeläugig an?

Sie haben eben kein Herz, keine Liebe, keine Achtung für sich selber, keine Zartheit in ihrem ganzen Wesen, die die zarten Blümlein Schönheit und Güte nicht sehen wollen und ihren Duft nicht vertragen können. Statt daß ihr scheltet, ihr sauertöpfigen Herren, lernt selbst und lehrt andere Verständnis und Achtung vor dem wahrhaft Schönen und Guten, auch wenn's euch in einem Kleide begegnet, das eurem tadellosen Fracke nicht ähnlich sieht.

Reinhard Frey.

Ausguck

Vorspiele. Drei kleine Vorspiele auf wenigen Seiten*) schenkt uns Hugo von Hofmannsthal, und doch muß man bei ihnen bekennen: ex ungue leonem. Alle drei wollen dem Verständnisse der Theaterkunst den Boden bereiten helfen. Im Prolog für ein Puppentheater ist der Dichter vom Schreibtisch weg in den Wald herausgelaufen, zitternd im Rausch der Schöpferwonne. So stark ist die Kraftbetätigung in ihm, daß er es leicht glaubt, als ein größerer Pygmalion die schweigende Göttin, die Natur selber zu beseelen. Doch o, der Ironie! Wer kommt ihm entgegen in die sehnsüchtig ausgestreckten Arme? Eine alte Holzsammlerin, schwerhörig, zahnlos, auf nichts bedacht, als auf das Bündel Reiser, das ihr der Schreck über des Dichters – des Gauners! – Gebaren von der Schulter geworfen. Ja, die Verlebendigung der Dichterträume hat ihre Grenzen; ein ewiger Spalt reißt

*) Leipzig 1908, 42 S. Insel-Verlag, M. 2.–, gebd. M. 3.—.

sich auf zwischen Natur und Geist. Puppen bleiben die Theatergestalten. Nur der innere Sinn für Dichtung, die Empfänglichkeit für den schönen Schein überbrückt den Abgrund. Das zeigt sich im zweiten Vorspiel, das in echt Hofmannsthalischen Blankversen greifbar darstellt, wie das Verstehen der Dichtung auch nur ein Geschenk des Genius sein kann. Wie sich der etwas nüchterne Zuschauer, hier der Student, sträubt, ehe er die Wirklichkeit des aus dem jenseitigen Reiche herüberkommenden Genius der Schönheit anerkennt! Dann aber, weil er jung und begeisterungsfähig ist, weht ihm der Hauch des ewigen Boten die hemmende Binde von den Augen und entzückt und hingerissen versetzt er die Theaterbesucher in die rechte Stimmung zur Aufnahme der Sophokleischen Antigone. Den Zauber der Verse kostet man bei lautem Lesen erst recht aus, so die folgenden aus der Ansprache an den Genius:

Denn deine Stimme ist mit Glück geschwellt
wie Segel eines Fahrzeugs fern am Himmel,
drin Liebende der ganzen Welt vergessen,
und deiner Stimme Schwebung ist gesegnet
so wie ein goldner Tag im Herbst, den Greise
auf Mauern wandelnd zwischen Rebenlauben
mit kühler Hand und reinem Auge segnen.

Im dritten Vorspiel gibt der Dramaturg in geistreichen Sätzen seine Gedanken zum Besten über die Aufführung der Lysistrata des Aristophanes, gespielt aus der Phantasie der Schauspieler von heute heraus, diesen „entzückenden Überschätzern des Augenblicks". Überall hat man in dem kleinen Büchlein das Gefühl der Bedeutsamkeit, der künstlerischen Reife; sie hat in dunkelschönem Redeflusse Gedanken und Ideen niedergelegt hat, die verdienen, im Lichte der Bühne zum Leben erlöst zu werden.

Laurenz Riesgen.

Erotisches Mysterium nennt Otto Borngräber seine dramatische Arbeit „Die ersten Menschen", die bei Marquardt u. Co. in Berlin für 1,50 Mk. zu kaufen ist und am 23. Mai am Neuen Theater ihre Uraufführung erlebte. Borngräber ist ohne Zweifel ein Talent, aber — um ein von ihm selber geprägtes Wort zu brauchen — die „räderhafte Leidenschaft" seiner Sprache konnte mich nie begeistern; und die naive Selbstsicherheit, womit er die höchsten Probleme dramatisch zu „lösen" unternimmt, hat für mich stets einen Zug unfreiwilliger Komik. Hier mischt sich in die Komik ein Stück gelinden Ekels. Wie Kajin (Kain natürlich) seinen Bruder aus Eifersucht totschlägt, aus Eifersucht, deren Gegenstand die Mutter, aber nicht als Mutter, sondern als Weib ist, das finde ich einfach widerlich. Nicht als ob ich die Macht des unheilvollen Triebes nicht zu würdigen wüßte — wer in der Seelsorge stand, kann davor die Augen nicht verschließen; aber das Herunterziehen der Mütterlichkeit widert mich an. Die Sprache hat neben recht gesuchten, gemachten Sätzen Ansätze zur Kraft, die Naturstimmung ist wirkungsvoll — aber das ganze doch schließlich mehr Theater als Drama. **P. E. S.**

Die Korrekten. Die Verfasserin dieses „Romans aus der Gegenwart", Frau A. Blasius-Gnadenberg*), ist

*) Berlin, Verlag Hellas, Invalidenstr. 131.

in mancher Hinsicht noch recht inkorrekt. Zumal im Stil. Und ihre Anschauungen sind stellenweise ebenso ideal wie lebensunklug. Dennoch habe ich das Buch mit Interesse gelesen, ja Wort für Wort, was mir meist recht schwer fällt. Und als ich die Lektüre an einem Abende unterbrechen mußte, konnte ich nicht umhin, sie gleich am nächsten Morgen fortzusetzen. Auch das passiert mir nicht allzu häufig. Woran es liegt? Nun, an der Heldin dieses Romans, Jutta Werner, kann ein Mann in meinem Alter – ich bin schon über die 40 hinaus – alles Mögliche aussetzen, aber gefallen tut sie mir doch, und der Oberlehrer, der sie sein eigen nannte, muß in der Tat ein heillos korrekter Pedant gewesen sein, sonst hätte er doch verstanden, sie festzuhalten. Viel Überschwenglichkeit steckt in dem Buche, und über manche Maximen, die dort aufgestellt werden, kann man lächeln. Aber mit einem Gesichtsausdrucke, der nicht kränken darf; denn ehrlich gemeint ist alles in dem Buche dieser Frau, die nicht mit dem Kopfe, sondern mit dem Herzen schreibt. Ansichten, die aus ehrlicher Überzeugung stammen, widme ich gern meine Aufmerksamkeit, auch wenn ich sie für verkehrt halte. Und sogar ein Idealismus dieser Art kann erfrischen. Die Hauptsache ist, daß man überhaupt einen hat. Lieber ein ganzes Faß von unausgegorenem Idealismus, als ein Tropfen Blasiertheit.

Der Verfasserin mangelt die Glätte und Routine der Darstellung; ja, diese ist zuweilen geradezu unbehülflich, und mancher Ausdruck haut daneben. Man merkt das Ringen und Bemühen. Aber auch dieses ist ehrlich und aufrichtig, und deshalb zieht es mich an. Und so trifft die Verfasserin auch den Kern der Sache und der Menschen, die sie schildert. Besser, als mancher bewunderte Routinier, der einen gerade mit seiner geglätteten Darstellungskunst kalt läßt. Man denke an französische Schriftsteller, die alle Fähigkeiten besitzen, nur die eine nicht, die Poesie. Sie sind wie Anatomen, die am Seziertische stehen und das Messer handhaben. Das Herz kommt bei dieser Tätigkeit nicht in Betracht. Bei Frau Blasius-Gnadenberg aber fehlt's daran nicht. Und so erwärmt und erfrischt sie, vielleicht gerade dadurch, daß man sich so häufig zum Widerspruche gereizt fühlt. Eine Frau, mit der man sich streitet, weil man sich für sie und ihr Denken interessiert. Ein Milieu, das ihr vertraut ist, zeichnet die Verfasserin übrigens mit anerkennenswertester Genauigkeit, so die aus Pedanterie und Arroganz gemischte Oberlehrermisère der Kleinstadt, in der Jutta Werner versumpfen zu müssen wähnt, weshalb sie nach Berlin entflieht. Daß das Gelände hier aber noch viel sumpfiger und gefährlicher ist, auch das wird von Frau Blasius-Gnadenberg treffend geschildert. Und der Durchschnittsmensch möge daraus die Nutzanwendung ziehen, daß die Gebundenheit ihm bekömmlicher ist als die s. g. Freiheit.

Heidenberg.

Richard Wagner in seinen Briefen.*) Durch Veröffentlichung der Briefe Wagners, besonders an Liszt und Mathilde Wesendonk, wurde der große Bayreuther Meister auch weiteren Kreisen bekannt als Mensch sowohl in seinem intimsten Seelenleben, wie auch als Künstler, der durch das Impulsive seiner Natur sich in denselben in der vollen Ursprünglichkeit des

*) Herausgegeben von Erich Kloss. (Bücher der Weisheit und Schönheit) Stuttgart, Greiner und Pfeiffer 2,50 Mk.

Ausdruckes zeigt. Eine Fülle von Gedanken — wenn auch nicht immer von gleich hoher Bedeutung — tritt uns in diesem Buche entgegen, die uns Wagner zeigen, wie er dachte über Leben, Welt, Kultur, Politik, Familie, Natur, Zeitgenossen, Musik, Theater, Dichtung, Kunst, eigene Werke und Bayreuth.

Allen, denen es nicht möglich ist die gesammelten Briefe Wagners sich zu verschaffen, können diese Auszüge aus denselben nur empfohlen werden.

Dr. P. Hartmann.

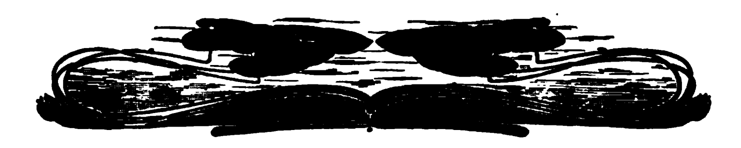
Wegweiser für den Opernbesuch. *) Die wichtigsten Repertoiropern werden in möglichster Kürze ihrem Inhalte nach erzählt nebst Angabe ihrer Entstehung und Geschichte, gleichwie der Biographien ihrer Komponisten. Durch den Gebrauch dieses Büchleins kann der Hörer schon mit dem Ganzen vertraut in die Oper kommen. Von den neueren Opern ist noch „Salome“ von Richard Strauß behandelt. Die musikalische Tendenz des Werkchens ist fortschrittlich.

Dr. P. Hartmann.

*) Von Julius Urgiß. Berlin. Verlag „Die Sprechmaschine“.



An unsere Leser. Mit diesem Hefte schließt unser erstes Halbjahr. Ich glaube mich nicht zu täuschen, wenn ich die Empfindung habe: Zeitschrift und Leser haben einander gefunden, sind einander nahe gekommen. Freilich gibt es nichts auf Erden, das nicht weiterer Vervollkommnung fähig, wo nicht bedürftig wäre; und von dieser allgemeinen Regel ist auch „Über den Wassern“ nicht ausgeschlossen. Wenn aber der Leserkreis wächst wie bisher — und für weiteres Werben werden unsere getreuen Freunde schon sorgen — dann wird der Grund immer breiter und fester, auf dem sich ein dauerhafter Bau errichten läßt. Daß es an Bauleuten nicht fehlt, braucht nicht eigens mehr gesagt zu werden: darüber gibt das Inhaltsverzeichnis hinreichend Auskunft. Und immer neue Mitarbeiter schließen sich an, im neuen Vierteljahre werden auch wieder neue, und doch altbewährte Namen auftauchen, die der Hoffnung immer größere Stütze leihen, daß sich die Ueberzahl der bekannten, tüchtigen Literaturarbeiter der Katholiken Deutschlands, ohne sich damit gegen andere abzuschließen, hier zusammenfindet. Und so mit Gott hinein ins zweite Halbjahr!





„Liliencron, der edle Ritter“!

Von Dr. Friedr. Castelle.

(Fortsetzung statt Schluß.)

Auf einer Gartenveranda in Sommerruh. Über blühende Gärten voll lachender Lust und lachendem Leben hinweg ragen fern die Türme der alten Stadt Münster im Glast und Glanz der strahlenden Sonne. Am Garten vorbei blitzen die metallenen Stränge der Eisenbahn ins Land hinaus. Ein Zug kommt angefahren unter dem gemütlichen Geläut der Provinzbahn: „er brachte frohe Menschen her und Güterspenden segenschwer“. Ihn kreuzt brausend ein anderer eiliger „Länderläufer“ im Eisenkleid; ist's vielleicht „der Kurierzug nach Nüchterna“? Im Feld jenseits der Vorstadtgärten üben Hornisten immer und immer die gleiche Melodie: „Habt ihr noch nicht lang genug geschla — afen?“ Dazwischen wirbelt fröhlicher Trommeltakt, lärmt eine laute Bubenschar, dehnt sich und freut sich die schöne Welt: „Leben hurrah!“

Da schreibt sich's gut über Liliencron, den „Dichter“. So frisch, so naturwüchsig, so kraftvoll und fröhlich wie dieser Sommertag ist ja sein ganzes Wesen, sein ganzer Mensch, der ganze Dichter. Denn mitten aus dem Leben ist er hineingesprungen in all die bunte Dichterherrlichkeit, die ihn heute umgibt. Er hat

keine „Schule" durchgemacht als die eines Alltagsdaseins, dem er schöne, freudenvolle, aber auch trübe Erinnerungen verdankt:

„Kinderland, du Zauberland,
Haus und Hof und Hecken.
Hinter blauer Wälderwand
Spielt die Welt verstecken.

Weiter nun in bunten Reihn
Zog mein wüstes Leben.
Wenig Taten, vieler Schein,
Windige Spinneweben.

Würfel, Weiber, Wein, Gesang,
Jugendrasche Quelle,
Und im wilden Wogendrang
Schwamm ich mit der Welle.

Doch Dragoner glänzen hell
Dort an jenem Hügel.
An die Pferde! Fertig! Schnell
Klebt der Sporn am Bügel.

Zügel fest, Fanfarenruf,
Donnernd schwappt der Rasen,
Bald sind wir mit flüchtigem Huf
An den Feind geblasen . . ."

Als Hauptmann verließ Liliencron nach zwei Kriegen und mehr denn fünfzig Schlachten den Dienst des Königs. Eine tückische Welle spülte den jungen Menschen hinüber ins Land aller Hoffnungen und trügerischen Entwürfe, nach Amerika! Es war eine harte, bittere Zeit, über die der spätere Dichter nur wenige Verse verliert. Aber diese sind von tiefer, leidender Sehnsucht durchzittert, von einer zwingenden Kraft der Sprache getragen:

Du mein Vaterland.

Es schillert um mich glänzend bunt Gefieder,
Im Palmwald lärmt der Affen lustig Heer,
Der Indianer stützt die schlanken Glieder
Aufs Rohr, und starrt mit mir hinaus ins Meer.

Und kraftvoll hebt ein Adler seine Schwingen
Und dreht in blaue Fernen sich empor,
Als wollt er trotzig in den Himmel dringen
Und siegend einziehen durchs Sternentor.

In höchsten Höhen, Adler, mußt du stehen,
Es schlägt dein Flügel an das Weltendach,
Du mußt mein liebes Vaterland nun sehen,
Ach, send' ihm Grüße, heiße Grüße nach.

Der Abend will das Hüttendach behüten,
Wo ruhelos im Dorf die Schwalbe zieht;
Die Kinder lärmen, und in Apfelblüten
Singt eine Drossel noch ihr einfach Lied.

Die Bauern hängen schläfrig auf den Pferden,
Still heimwärts kehrend vom gewohnten Pflug.
In Wiesentiefen dampft es aus der Erden,
Und über ihnen schwimmt ein Kranichzug.

Mein Vaterland, könnt' ich in deinen Feldern
Nur einmal hören noch der Sense Schnitt,
Und durch das welke Laub in deinen Wäldern
Noch einmal rascheln hören meinen Schritt.

Aber noch war der Dichter Liliencron in fremden Landen nicht erwacht. Wir wissen, wie nach der Heimkehr erst ein Zufall diesen weckte. Es ist eine interessante Zeiterscheinung, daß unter den lebenden Dichtern die Zahl derer, die erst im reiferen Jünglingsalter den Quell der Dichtkunst in sich rauschen hörte, nicht gering ist. Falke, Dehmel und Liliencron, die drei führenden Lyriker unserer Tage, haben es selbst bekundet, daß eigentlich das Leben und seine Not in ihnen die Poesie entzündet hat. Und darum wohl ist ihnen bis auf den heutigen Tag die lyrische Jugendfrische und Schwungkraft erhalten geblieben, die bei unsern jungen und jüngeren Talenten oft schon in einem einzigen Gedichtbändchen sich lahm läuft. Diesen ist Lyrik eine schwärmerische Tändelei mit Stimmungen und Gefühlchen leichter, sorgenloser Jugend, die vielleicht versucht, Kraft und Schwere in Melancholie und Weltschmerz zu verkappen, dagegen der echten Herzensfröhlichkeit völlig entbehrt.

Jenen aber strömt die Poesie aus dem Leben entgegen, ringt mit dem Leben und seinen Nöten in ernstem Streit, lacht über das Leben und seine Nöten in weltüberwindendem Humor.

So einer ist auch Liliencron, und daraus erklärt sich seine tiefgehende Einwirkung auf die zeitgenössische Dichtkunst. In der Zunft der Naturalisten und Symbolisten fast völlig unbekannt, trat er 1884 mit seiner ersten Gedichtsammlung auf den Büchermarkt. Welch ein sonderbarer, fremder Ton das war: Kriegsgedichte, und dazu von einer Kraft der Anschaulichkeit, von einer Glut der Empfindung, die wie ein heißer Strom durch die Seele floß. Wir messen den Kriegsliedern Liliencrons die gleiche Bedeutung bei, wie seinen Kriegsnovellen: sie sind das Wertvollste, was die deutschen Einheitskriege hervorgebracht haben und sollten unserm Volke immer wieder vor die Seele gestellt werden. Wer einmal Gelegenheit gehabt hat, einem kleinen, größeren oder gar recht großen Kreise von schlichten Leuten — für den Rezitator, der echte Kunst bieten will, in Wahrheit ein „Parkett von Königen“ — Liliencronische Kriegsgedichte vorzutragen oder gar selbst mitten in diesem Parkett zu sitzen und die tiefen Wirkungen dieser Poesie rings um sich aufzucken und aufflammen zu sehen, der wird unvergeßliche Eindrücke mitgenommen haben.

Diese Wirkung einer fesselnden, blendenden Ursprünglichkeit ist um so höher zu werten, als die Gedichte aus der Rückerinnerung an die großen Zeiten des Krieges geboren wurden. Liliencron liebt es, uns zu erzählen, wie und wo die Erinnerung ihn überfällt. Der Friede einer sommerlichen Landschaft, ein friedlich heran-fahrender Zug, das Schluchzen einer Nachtigall, dieser königlichen Sängerin und freundlichen Trösterin unsers Dichters, kurz all diese seligen Stimmungen eines glückumfriedeten, gesegneten Sommer-landes stellen das Bild eines anderen Sommermorgens vor seine Seele, und nun malt uns der Dichter — es ist das Gedicht „Krieg und Friede“ — die Greuel und Schrecken eines Bajonettkampfes mit überwältigender Anschaulichkeit. Oder er spaziert in der

Reichshauptstadt „Unter den Linden", „um Menschen zu sehn, Bekannte zu finden". Im Vorübergehn kommt ihm ein Ruch von Rauch entgegen: in einem Tor wird mit Glutbecken, Hammer und Blei ein — geplatztes Wasserrohr vernietet. Er versinkt „ins bunte Geschwärm", ein Feuer von trockenem Tann in kriegerischer Winternacht glimmt wieder vor seiner Seele und mit treuen Freundesworten erzählt er uns, wie neben ihm auf Vorposten ein junger Offizier von einer heimlichen Feindeskugel durchbohrt wird. Mitten in das Toben der Feldschlacht führt er uns in dem Gedicht „Es lebe der Kaiser!", dessen drei ersten Strophen hier ihre eherne Sprache reden sollen:

„Es war die Zeit um Sonnenuntergang,
Ich kam vom linken Flügel hergejagt.
Granaten heulten heiß im Mörderdrang,
Hol' euch die Pest, wohin ihr immer schlagt.
Ich flog indessen, das war nichts gewagt,
Unter sich kreuzendem Geschoß inmitten.
Rechts reden unsre Rohre, ungefragt,
Links wollen feindliche sich das verbitten,
Gezänk und Anspucken, ich bin hindurchgeritten.

Plötzlich erkenn' ich einen Johanniter
Am roten Kreuz auf seiner weißen Binde:
Wo kommst du her, du schneidiger Samariter,
Was trieb dich, daß ich hier im Kampf dich finde?
Er aber riß vom Haupt den Hut geschwinde,
Und schwang ihn viel, den seltenen Lüftekreiser,
Und schwang ihn hoch im schwachen Abendwinde,
Und rief, vom Reiten angestrengt und heiser:
Gestern ward unser greiser, großer König Kaiser.

Und zum Salute donnern die Batterien
Den Kaisergruß, wie niemals er gebracht.
Zweihundertfünfzig heiße Munde schrien
Den Gruß hinaus mit aller Atemmacht.
Scheu schielt aus gelbgesäumter Wolkennacht
Zum erstenmal die weiße Wintersonne,
Und schwefelfarben leuchtete die Schlacht
Bis auf die fernst marschierende Kolonne —
Daß hoch mein jung Soldatenherze schlug in Wonne ..."

Dieses „Soldatenherze" schlägt auch wieder hoch empor, als die Kunde vom Tode des greisen Kaisers ihm gebracht wird: das Gedicht „In einer Winternacht" ist eine ergreifende Totenklage um den dahingegangenen Befreier des Vaterlandes. Dieses „Soldatenherze" lacht bei frohen Friedensspielen und hat den Vorbeimarsch der Wachtparade in dem Gedicht „Die Musik kommt!" so frisch und lebendig geschildert, daß das Gedicht für den Soldatenstaat Preußen wohl unvergängliche Werte hat; Avenarius hat es sogar in sein „Balladenbuch" aufgenommen.

Von den Kriegsliedern zu den Balladen Liliencrons ist nur ein Schritt: sie sind aus der gleichen Schöpferfreude an kriegerisch lebendigen Geschehnissen heraus geschrieben. Ja, sie sind gewissermaßen neu erlebt, denn der Dichter hat aus der Quelle, in deren Tiefen diese alten friesischen Volksstoffe verborgen lagen, manch köstlichen Trunk getan in den Jahren, da er als Deichvogt auf friesischen Inseln die Heimatlande durchstreifte und in alten Scharteken die bald düster dramatischen, bald lachend grotesken Geschichten erlas oder in breiten, behaglichen Erzählungen aus Volksmund erlauschte. Daher diese Frische, diese in der Kraft des malerischen Vortrags oft an Historien wie die des Schweizer Malers Ferdinand Hodler gemahnende Lebendigkeit und satte Farbenglut. Dichtungen wie „Pidder Lüng", „Hartwich Reventlow", „Der Zug zum finstern Stern", „Herzog Knut der Erlauchte", „Die Schlacht bei Bornhöved", „Trutz, Blanke Hans", die grandiose Schilderung der Nordsee und des Unterganges von Rungholt, sind unvergängliche Dokumente friesischer Stammesart, und daß Liliencron diese überlieferten Stoffe in eine so starre, aber doch dichterisch geschmeidige Form gegossen hat, ist ein hohes, mit Recht durch einen Gedenkstein auf der Insel Pellworm der Nachwelt überliefertes Verdienst.

Unserm Herzen näher steht Liliencron freilich in den Balladen, die deutscher Vergangenheit, deutscher Art oder anderen großen Geschehnissen der Weltgeschichte gewidmet sind. Wir denken da

zuerst an seine kleinen Kriegsballaden, an Gedichte etwa wie „Tod in Ähren", schweifen dann aber willig weiter zurück in fernere Zeiten, weil der Hauch entrückter Größe sie umwittert. Da verlieren sich auch bei dem Dichter all die feinen Lyrizismen, die er gern und gebefroh ausstreut, und wie ein alter deutscher Volkssang mutet uns z. B. schon das folgende Lied aus dem siebenjährigen Kriege an:

Wer weiß wo.

(Schlacht bei Kolin, 18. Juni 1757.)

Auf Blut und Leichen, Schutt und Qualm,
Auf roßzerstampften Sommerhalm
Die Sonne schien.
Es sank die Nacht. Die Schlacht ist aus,
Und mancher kehrte nicht nach Haus
Einst von Kolin.

Ein Junker auch, ein Knabe noch,
Der heut das erste Pulver roch,
Er mußte dahin.
Wie hoch er auch die Fahne schwang,
Der Tod in seinen Arm ihn zwang,
Er mußte dahin.

Ihm nahe lag ein frommes Buch,
Das stets der Junker bei sich trug,
Am Degenknauf.
Ein Grenadier von Bevern fand
Den kleinen erdbeschmutzten Band
Und hob ihn auf.

Und brachte heim mit schnellem Fuß
Dem Vater diesen letzten Gruß,
Der klang nicht froh.
Dann schrieb hinein die Zitterhand:
„Kolin. Mein Sohn verscharrt im Sand.
Wer weiß wo."

Und der gesungen dieses Lied,
Und der es liest, im Leben zieht
Noch frisch und froh.
Doch einst bin ich, und bist auch du
Verscharrt im Sand, zur ewigen Ruh,
Wer weiß wo.

Unwillkürlich stellt man diesem schlichten, liedartigen Gedichte vom stillen deutschen Heldentum ein anderes entgegen, das in mächtigem Rauschen am Ohr vorüberbraust, in eine Farbenpracht getaucht, als solle es Turners berühmtes Bildnis von dem untergehenden englischen Schlachtschiffe Téméraire begleiten:

Das Schlachtschiff Téméraire. 1796.

(Frei nach Henry Newbolt.)

Der Morgenruf will verklingen,
Keine Nachtwache legt sich aufs Ohr.
Die Blaujacken summen und singen
Beim Putzen von Raum und Rohr.
Der Morgenruf will verklingen,
Das Schiff fährt mit schwellenden Schwingen,
Die Blaujacken summen und singen
Beim Putzen von Raum und Rohr.

Lustig! Laßt die Lunten glimmen,
Téméraire! Téméraire!
Los, Kartaunen: Löst die Stimmen,
Téméraire! Téméraire!
Lustig! Laßt die Lunten glimmen,
Los, Kartaunen: Löst die Stimmen,
Laßt in Liebe uns ergrimmen
Für unser Schlachtschiff Téméraire.

Der Mittagsruf will verklingen,
Die Schlacht gebar sich schwer.
Das Schiff fliegt mit sausenden Schwingen,
Sie laden Geschütz und Gewehr.
Der Mittagsruf will verklingen,
Das Schiff fliegt mit sausenden Schwingen,
Die Blaujacken summen und singen
Und laden Geschütz und Gewehr.

Wut und Weh aus Donnerschlünden,
Téméraire! Téméraire!
Wer bleibt nach, wer wird's verkünden,
Téméraire! Téméraire!
Wut und Weh aus Donnerschlünden,
Wer bleibt nach, der Welt zu künden,
Wie sich Tod und Ruhm verbünden
Auf dem Schlachtschiff Téméraire.

Kein Abendruf will erklingen,
Die Sonne taucht unter im Blut.
Und Geisterstimmen singen
Von Lorbeer und Löwenmut.
Es breitet die Nacht ihre Schwingen,
Kein Abendruf will erklingen,
Nur Geisterstimmen singen
Von Lorbeer und Löwenmut.

Fern im letzten Abendschimmer,
Téméraire! Téméraire!
Treibt das Schiff im Flutgeflimmer.
Téméraire! Téméraire!
Fern im letzten Abendschimmer
Treibt das Schiff im Flutgeflimmer,
Doch in Englands Liedern immer
Lebt das Schlachtschiff Téméraire!

* * *

Zwei größere episch-lyrische Dichtungen spiegeln Liliencrons vielseitige Künstlerpersönlichkeit am klarsten wieder: „Der Haidegänger“ und „Poggfred“, das „kunterbunte Epos in vierundzwanzig Cantussen“. Der Haidegänger ist der Detlev Baron Liliencron aus den Jahren des Ringens und Reifens, der Herr von Poggfred der abgeklärte Mensch und Künstler Liliencron, der in Wehmut und doch in Freude zurückschaut auf das kernige, fröhliche Mannesleben. Der Haidegänger ist der dichterische Ausbruch einer umdüsterten Seele, Poggfred das Geschenk einer alle Reiche der Phantasie kühn durchfahrenden ungezügelten, Schöpferlaune.

Liliencron hat manch bitteres Wort und manch bittere Wahrheit gesprochen über Dichter und Dichterlos in Deutschland, hat manchem seiner Widersacher und den vielen, die nach ein paar leichten Gedichten ihn beurteilten und verurteilten, schroff zugerufen: „Hand weg von meinem Leben!“ Selbst in die Einsamkeit der Heide folgen sie ihm. Zunächst der immerhin noch gutmütige Spötter, der wackere Biedermann, der dem Dichter rät, statt der Poesie doch lieber „des heiligen Spiels der Nation“, des Skats zu pflegen,

Aber dann kommen schon schlimmere: der deutsche Literaturprofessor, der die klassischen Linien vermißt, der Moralist und der Kritiker, dem der Dichter nur fünf Worte gestattet, um dann seinem gepreßten Herzen Luft zu machen:

> Wenn ein Bürschlein, das noch nichts ahnt vom Leben,
> Dem noch die Eierschalen kleben,
> Urteilt und witzelt, salbadert und schreit,
> Nun, dem öffnet die Augen die Zeit.
> Aber so ein urlederner Alter,
> Der geboren ist mit dem Federhalter,
> Uns immer den gleichen Kohl vorsetzt,
> Uns nie mit Neuem, Ursprünglichem letzt,
> Wenn der sein hochweises Richtwort spricht,
> Das halt ich nicht aus, das ertrag ich nicht . . ."

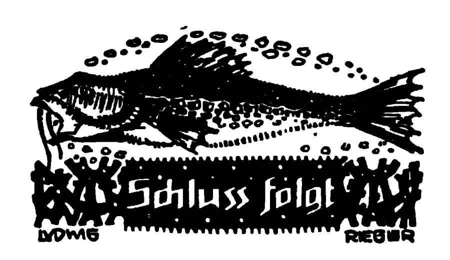
Doch nun nahen die Befreier: der lustige Narr und der ernste Tod, der ihm tiefe Worte sagt über all die Tändeleien der jungen Jahre, die „Windfangfreuden, die Geist und Mark wie Sand vergeuden", um aus einem anderen Gedichte Liliencrons zu zitieren. Auch der Herr Staatsanwalt, „Abonnent der Hollunderlaube", kommt dem Haidegänger ins Gehege, und gleich hinterdrein — „der deutsche Dichter", dem selbst im Erwachen süße Worte vom Munde perlen: „Blaublümelein — kosen — wallend am Busen", jene unvergängliche Erscheinung, die schon Eichendorff in dem Dichter Linde seines Lustspiels „Wider Willen" so köstlich verspottet hat. Endlich aber naht sich dem Dichter „Die Erscheinung", die ernste Mahnerin, die Todverkünderin, die gleich dem Sensenvetter ernst zu seiner Seele spricht:

> „Sich selbst beherrschen, sich selbst bezwingen,
> Das hätte vor allem dir sollen gelingen.
> Dir fehlte der sittliche Grundgedanke,
> Du schwanktest wie eine lose Ranke . . ."

Sie sagt ihm seine letzte Stunde an und fragt nach seinem Begehr für diese. Da erwacht der alte Feuergeist wieder in ihm, er wünscht sich die Stunde, die, wie es in dem Gedicht „Unter einer Buche"

ſo ſchön heißt, „mehr als jede andre den herrlichſten Tod vergeben kann, den Tod für dich, mein Vaterland". Sie wird ihm zuteil, und in einem der monumentalſten Liliencron'ſchen Schlachtengemälde befreit ſich der Kampfgeiſt des Haidegängers von dieſer Erde. Er entſchlummert in den Armen der Haidebanne, des perſonifizierten Naturgemüts, das ſich überall regt, wenn den Haidegänger Groll und Unmut überraſchen. Und darin liegt das Weſen der Dichtung, ihre Bedeutung für die Perſönlichkeit des Dichters verborgen, in ſeiner ungebundenen Natürlichkeit, die gern die Schranken einer den Künſtler hemmenden Konvention überſpringt, die aber doch an anderer Stelle das ſchöne Bekenntnis findet:

„Auf meiner Schlachtfahne
Soll in leuchtender Schrift
Das edelſte Wort glänzen:
Selbſtzucht.
Und um das gewaltige Wort
Stick ich den Stachelkranz:
Tod aller Weichlichkeit.
Über mich aber komme die Kraft
Gottes,
Den ich ſuche,
Seit ich denken kann."



Das neue Shakespeare-Evangelium und seine beiden Verkünder.

Von Dr. A. Lohr.

Von allen Dichtern möchte ich keinen so wenig aus meinem geistigen Besitztum entfernt wissen wie William Shakespeare. Keinem verdanke ich für meine innere Entwicklung, mein seelisches Leben, soviel wie ihm; er ist der Einzige, Unersetzliche, zu dem ich fliehe, wenn mir alles andere öde und schal erscheint. Hamlet, Lear, Macbeth, Othello – was ist diesen an die Seite zu stellen? So denken mit mir noch unzählige Andere, denen Shakespeare zum Freunde, zum Lebensführer geworden. Und die Shakespearomanie, die in den Ländern teutonischer Zunge seit langem endemisch geworden, beweist nichts anderes.

Und dieser Mann, der Stolz germanischer Rasse und der Größten Einer seit Beginn der Menschheit, sollte mit dem Stratforder Autodidakten gleichen Namens, der früh unhaltbaren Verhältnissen in seiner Heimat entwich, um in London Schauspieler und gewiegter Geschäftsmann zu werden, und schließlich als self made man wieder zu den Seinen zurückkehrte, und als reicher Grundbesitzer starb, identisch sein? Es gibt Leute, die das um so weniger glauben können, als uns nicht allzuviel Dokumente über Shakespeares Erdenwallen zur Verfügung stehen. Nach ihrer Ansicht muß dieser Grandseigneur des Geistes par excellence zum mindesten ein großer Gelehrter oder ein hochgebildeter Aristokrat gewesen sein. Und so verfiel man auf die Bacon-Theorie, die nach jahrzehntelangem Herumspuken jetzt endlich dem Fluche der Lächerlichkeit zu erliegen droht.

Aber wenn's Bacon nicht war, wer war es denn dann, der die Shakespeare'schen Stücke schrieb? In diesem kritischen Stadium trat nun Peter Alvor auf und verkündete sein nagelneues Evangelium *) von dem neuen Shakespeare, oder vielmehr von den neuen Shakespeares, denn

*) Peter Alvor: Das neue Shakespeare-Evangelium. 2. Aufl. Hannover 1907, Ad. Sponholtz. 8° 132 S.

statt nur eine, schenkte er uns gleich zwei neue Größen allerersten Ranges. Und also sprach Peter Alvor: „Der Verfasser der Komödien (Shakespeare's) ist Roger Manners, Graf von Rutland; der Schöpfer der Historien und Tragödien Heinrich Wriothesley, Graf von Southampton. Beide schrieben unter dem gemeinsamen Pseudonym „William Shakespeare". Der Schauspieler Shakespeare aus Stratford, der den Namen für die Dichtungen hergab, erhielt reiche Geschenke vom Grafen Southampton."

Ehe wir aber Peter Alvor's Evangelium Glauben schenken können, müssen wir uns, zumal wir in einem so kritischen Zeitalter leben, etwas nach den Beweisen für seine Glaubenssätze umsehen. Damit steht's nun freilich betrübend, so betrübend, daß sich bisher nur Julius Hart im „Tag" näher mit Alvors Entdeckungen befreunden konnte. Denn der historische Beweis kann nicht geliefert werden. Das gibt der neue Glaubensverkünder von vornherein selber zu. Die Verfasser der Shakespearedramen, „zwei hochbegabte und gelehrte Männer", haben sich eben „mit so großem Geschick hinter ihren Werken verborgen, daß sie ihr eigenes Zeitalter über ihre Person täuschten".

Dafür soll nun der innere Beweis umso zwingender sein. Also hören wir! Nach Alvor kann einmal der Schauspieler Shakespeare der Verfasser der Dramen nicht sein, denn „er ist zu klein und zu winzig, um den Geist, der aus den Dramen fließt, aufzunehmen"; überhaupt „gleichen sich der Stratforder und die geistige Persönlichkeit, die aus den Dramen spricht, so wenig wie Hyperion einem Satyr". Nun stehen dem allerdings dokumentarische Beweise entgegen; aber die haben nach Alvor keinen Wert. So sagt z. B. der elisabethanische Schriftsteller Meres in seiner 1598 erschienenen Spruchsammlung „Palladis Tamia", sein Zeitgenosse Shakespeare sei der Verfasser der bekannten Dichtungen; diese Aussage ist aber nach Alvor ganz belanglos, da Meres leider vergessen habe klipp und klar zu sagen, der Dichter Shakespeare sei mit dem Schauspieler Shakespeare identisch! Ähnlich steht's mit der Aussage des großen Tragöden Burbage, der in dem Schuldrama „The Returne from Parnassus" im Jahre 1601 vom Kameraden Shakespeare spricht, der Dramen schreibe. Daraus folgt nach Alvor bloß, daß Burbage den Schauspieler aus Stratford zwar für einen Dramendichter hielt, aber noch nicht, daß dieser auch einer war. Vielleicht hätte Alvor dem guten Burbage sogar eine Sinnestäuschung vorgeworfen, wenn er die sichtbaren Äußerungen des dichterischen Produzierens seines Kameraden beobachtet und uns aufgezeichnet hätte. Besonders schwer zu gunsten Shakespeares wiegen die Aussagen seines Freundes und Bruders in Apoll Ben Jonson. Deshalb ist er nach Alvor auch der „verdächtigste Zeuge". Er soll gerade das Bindemittel zwischen dem Dichter (Southampton und Rutland) und seinem Strohmann (eben unserm Shakespeare aus Stratford) abgegeben

und seinen Dichternamen dazu gebraucht haben, „um den Leuten das Ammenmärchen vom Schauspieler-Dichter immer wieder aufzutischen.“ Also gerade sein Zeugnis für Shakespeare hat dem wohlbeleibten, klassisch hochgebildeten Ben, der gelegentlich mit seinem größeren literarischen Nebenbuhler so wackere Fehden auskämpfen konnte, den Strick gedreht! Dabei wird wohl niemand verkennen, daß bei einer so überzeugenden Beweisführung die historischen Zeugnisse für Shakespeare allerdings in der Versenkung verschwinden müssen.

Nachdem der Schauspieler Shakespeare, aus dessen Urheberschaft der Dramen nach Hart und Alvor die heutigen Shakespeare-Rätsel einzig und allein erwachsen, auf diese Weise abgeschüttelt ist, will Alvor zeigen, daß alle Rätsel ihre Lösung finden und wie Nebel vor der sieghaften Sonne zergehen, sobald man für den Schauspieler die Grafen Rutland und Southampton setzt. Eine Reihe von Fragen wird da im Handumdrehen gelöst. So war „Shakespeare“ in Italien, da Graf Rutland 1596 in Padua, Venedig und Rom war; er war auch in Schottland, da Southampton mit Jakob I. dort war; er kannte auch einen Rosenkranz und Güldenstern, da 2 junge Leute dieses Namens 1596 mit Rutland in Padua studierten; er schwieg beim Tode der Königin Elisabeth, da Southampton und Rutland wegen der Essexverschwörung im Tower saßen usw. usw. — 41 solcher „inneren Beweise“ führt Alvor für sein Evangelium an. Einen großen Teil davon bestreitet die Aufsuchung von Modellen zu Shakespeare'schen Stücken im Leben der beiden Earls von Southampton und Rutland. Das geht so weit, daß Southampton sogar bis in's Detail nachgerechnet wird, daß auch er, genau wie der Bastard Faulconbridge im „König Johann“, „an 14 Wochen vor der rechten Zeit“ zur Welt kam! Shakespeare war gewiß nicht der „objektive“, kühl hinter seinem Werk zurücktretende Dichter, als den man ihn so oft hinstellt, aber er ist andererseits auch kaum der Mann, der seine Bekannten und Freunde der Welt in dramatischer Verkleidung vorführen will. Aber Alvor hat jedenfalls seine eigene Ansicht von der Psychologie dichterischen Schaffens; das erhellt schon daraus, daß er von keinem Zweifel an der Möglichkeit der Zweiteilung des Shakespeare'schen Theaters angekränkelt scheint. Auf allen reiferen Shakespeare-schen Stücken liegt der Stempel einer einzigartigen, machtvollen Persönlichkeit so scharf ausgeprägt, daß man seine Hand für die Gewißheit nur ein einziger Dichter könne sie geschrieben haben in's Feuer legen möchte. Aber Alvor weist den „Sommernachtstraum“, „Kaufmann von Venedig“, „Hamlet“, „Wintermärchen“ und „Sturm“ seelenruhig dem Grafen Rutland und „Romeo und Julie“, „Othello“, „Macbeth“, „Lear“ und „Coriolan“ dem Grafen Southampton zu. Ihm drängt sich auch die Frage nicht auf, ob es denn psychologisch möglich sei, daß sich zu gleicher Zeit, im gleichen Milieu und gleichen Alter die zwei größten dramatischen Genies der Welt-

literatur zusammengefunden und so betätigt haben sollen, daß unbefangene Betrachter ihre Werke für die *eines* Dichters halten mußten. Gehört denn zum Glauben an ein solches Evangelium nicht ein um Sternenweiten größerer Köhlerglaube als zur Annahme der Autorschaft des Schauspielers aus Stratford?

Die Ungereimtheit der Zweimännertheorie hat denn auch der zweite Apostel des neuen Evangeliums, Carl Bleibtreu, gleich eingesehen und daher einen der beiden „Shakespeare" eliminiert. Dieser sehr temperamentvolle Schriftsteller erkennt nur den Earl of Rutland als Verfasser der Shakespearedramen an und macht sich in seinem Buche „Die Lösung der Shakespeare-Frage" *) mit einem Eifer an die Verteidigung seiner Theorie, der einer besseren Sache würdig wäre.

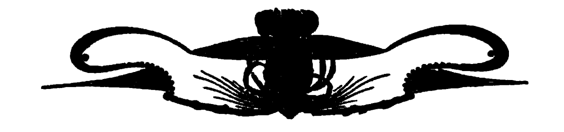
Mit einer Widerlegung der Gründe, die für den Schauspieler Shakespeare als Verfasser der seinen Namen tragenden Dramen sprechen, gibt sich Bleibtreu allerdings nur oberflächlich ab, dafür bietet er aber einen Lebensabriß, des „Stratforders", der in Herabsetzung der menschlichen Persönlichkeit des Schauspielers Shakespeare kaum mehr zu überbieten ist. So erhält „Mister Will" u. a. die lieblichen Bezeichnungen „Snob und Prozeßhansel", „augenscheinlich gemeiner Charakter", „ungebildeter Knote" und „Schmierfink ohne jede literarische Begabung". Möglich, daß damit für manche Leute die absolute Inferiorität des „Stratforders" glänzend erwiesen ist; auf die ernste Forschung dürften freilich solche Argumente weniger Eindruck machen. Offenbar beabsichtigt dies Bleibtreu auch gar nicht, da er sich in der Verachtung der „trockenen Schulfüchse" nicht genug tun kann. Er gehört augenscheinlich zur Sippe derer, die das Fehlen triftiger Gründe für den eigenen Standpunkt durch umso kräftigeres Poltern über den anderer auszugleichen suchen. So überschreibt er schon ein Kapitel: „Aufnahme der Theorie und *blöde* Gegenargumente." Gegenargumente scheinen Bleibtreu in der Regel blöd zu sein. Er sieht immer nur seine Seite der Frage und schätzt „jene sogenannten Shakespeareforscher als eine Sippe verbohrter und leichtfertiger Träumer oder — was wahrscheinlicher — als eine Gilde wissenschaftlicher Verschwörer, die zur Aufrechterhaltung einer Legende sich autosuggestiv blind stellt vor aller innern Evidenz, taub für die Stimme der Logik". Auch die oben besprochene Schrift seines „Pfadfinders" Alvor bezeichnet er als „hanebüchenen Nonsens". Dabei beweisen alle die Indizien, die er für seinen Kandidaten Rutland anführt, trotz seines mit großem Applomb angewandten „Sherlock-Holmes"-Verfahrens nichts, da jeder wirkliche, dokumentäre Nachweis mangelt. Es ist nur schade um all den Aufwand von Zeit und Scharfsinn, mit dem Bleibtreu in ungleich höherem Maße als Alvor nachzuweisen

---

*) Leipzig, Theod. Thomas. 8°. 174 S.

versucht, daß Shakespeare in zahlreichen Stücken reine Schlüsseldramen geschaffen und Familienereignisse, Zeit- und Hofgeschichte darin dargestellt habe. Das entspricht dem Bilde des Großen, wie es uns aus seinen Werken entgegenleuchtet, doch ebensowenig, wie die Annahme, der Gewaltige habe sein überragendes Werk, von dessen Unsterblichkeit er zu tiefst überzeugt war, verleugnen und an eine talentlose Strohpuppe ausliefern können – und noch dazu schweres Geld dafür zahlen! Mir scheint das psychologisch unmöglich. Der Betrug hätte auch wohl schwerlich aufrecht erhalten werden können; und selbst wenn zu Lebzeiten der Beteiligten niemand etwas gemerkt hätte, so hätten doch wenigstens später hinterlassene Papiere oder andere Dokumente den Sachverhalt aufklären müssen.

Aber den Herren Alvor und Bleibtreu machen ihre Fiktionen augenscheinlich Vergnügen. Wir wollen es ihnen nicht rauben. Nur müssen sie uns vorläufig noch gestatten – bis sie Beweise, keine bloßen Phantasien für ihre Theorie vorbringen – bei unserm „Stratforder“ zu bleiben und die geniale Annahme der historische Shakespeare sei das wahrhafte Urbild des „Fallstaff“ gewesen und habe sich unter seinem eigenen Namen von einem dichtenden Hintermann in der Person des dicken Ritters aufs ärgste verhöhnen lassen müssen, als etwas gar zu grotesk von der Hand zu weisen. Carl Bleibtreu aber, der nach dem Sprichwort „Im Deutschen lügt man, wenn man höflich ist“, durch ausgesuchte Grobheit gegen die „traurigen Ignoranten“ der „Stratfordier“ jedem Vorwurf allzu großer Höflichkeit auszukommen sucht, könnte man ein anderes ebenso gutes Sprichwort entgegenhalten: „Wer schimpft, hat Unrecht.“ Im übrigen darf man auf die Lebensdauer der neuen Theorien gespannt sein – die wenigstens eins beweisen, das starke, immer noch wachsende Interesse an dem größten Kenner des menschlichen Herzens.





Die Romantik im Morgenrot des neuen Jahrhunderts.

Von Richard Schmidt-Gruber.

(Schluß.)

Und da ist in der Tat noch viel, sehr viel wieder gut zu machen. Gleich Brentano, das „enfant terrible der Romantik" (wie irgend ein großer Witzbold, ich glaube der unverwüstliche Brandes, ihn nannte), der uns zuerst entgegentritt, ist im wahrsten Sinne des Wortes ein Opfer der populären Literaturgeschichtsschreibung geworden. *) Als „mirakelfrommer Thor" verpönt, wurde er eigentlich erst wieder entdeckt, als man daran ging, die Klassiker in billigen Ausgaben weiteren Volkskreisen zugänglich zu machen. Im Grunde gilt er auch heute noch als Musterbeispiel romantischer Zerfahrenheit. Die guten Leute vergessen ganz, daß man Friedrich Schlegel gerade so gut in dieser Weise hinstellen könnte, wenn man nämlich aus pessimistischen Augenblicksstimmungen, aus dem Zusammenhange gerissenen Tagebuchblättern, und aus verstreuten, hingeworfenen Worten ein Bild malen zu dürfen glaubt. Der „haltlose" Brentano, wie er in der literarischen öffentlichen Meinung spukt, ist im Grunde nur ein Rest populärer, konfessionell-protestantischer Literaturgeschichtsklitterung von anno dazumal.

Der siebenundzwanzigjährige Schlegel schrieb seine „Lucinde" **), die als moralische Programmschrift interessant, als Kunstwerk ungenießbar ist. Um dieselbe Zeit schrieb der einundzwanzigjährige Brentano seinen „Godwi", in dem er nicht nur eine ganze Lebens- und Kunstphilosophie entwickelte, sondern auch durch eingestreute, an den Ton des Volkslieds

---

*) Ich verweise auf den über das Allgemeine gut orientierenden Aufsatz von Albert Plattner „Clem. Brentano" „Dichterstimmen" XXI. Heft 11.

**) Auch dieses Werk erschien in einem Neudruck auf Büttenpapier bei Eugen Diederichs, Jena. Da in Reklams Universalbibliothek eine ganz brauchbare Ausgabe existiert, so wäre der Zweck dieses zweiten Neudrucks dunkel; — wenn nicht die preisende Vorrede des Herausgebers Jonas Fränkel deutlich genug zeigte, welche Absicht hier leitend war.

anknüpfende Lieder der Begründer der romantischen Lyrik wurde. Die Leitmotive von Eichendorffs prächtigen Gedichten finden wir schon hier angeschlagen; durch die Ballade „Zu Bacherach am Rheine wohnt eine Zauberin" wurde die Lorleysage geschaffen, durch das Lied

„Ein Fischer saß im Kahne
Ihm war das Herz so schwer,
Sein Liebchen war gestorben,
Das glaubt er nimmermehr"

die Wiederherstellung des Volksliedes im „Wunderhorn" vorbereitet. Die Seltenheit des Buches entschuldigte bisher die systematische Vernachlässigung seitens der Biographen Brentanos. Nachdem aber nunmehr ein mustergiltiger Neudruck von Dr. Anselm Ruest (Berlin, Hermann Seemann) vorliegt, wäre es an der Zeit, endlich an die Ausnützung und Kommentierung des hier gebotenen Stoffes zu gehen.

In den Jahren 1797 und 1798 weilte Brentano Studien halber in Jena; als Enkel Sophie la Roches ward er in den maßgebenden literarischen Kreisen, bei Goethe und Wieland gut aufgenommen. Auch die Romantiker sahen ihn gern, wenn er auch natürlich in ihrem Kreise nur die Rolle des bewundernden Schülers spielen durfte. So kommt es denn, daß er sich eine ziemlich selbständige Theorie zurechtlegte, die neben allerlei spitzfindigen doch auch viele originelle Beobachtungen und Definitionen enthält. So heißt es z. B. einmal: „Alles was zwischen unserm Auge und einem entfernten zu Sehenden als Mittler steht, uns den entfernten Gegenstand nähert, ihm aber zugleich etwas von dem seinigen mitgibt, ist romantisch." Es ist das eine der wenigen Stellen, wo Brentano wirklich einmal theoretisiert. Im „Godwi" kommt das noch manchmal vor; in den späteren Werken immer seltener.

Denn grau ist ja alle Theorie, und was der ehemalige Musensohn nun mit seinem Freunde Arnim in Heidelberg zustande brachte, war mehr wert, als zehn Bände philosophischer Spekulationen. Im Herbst 1805 erschien der erste Band von „Des Knaben Wunderhorn" und weckte Begeisterung für die deutsche Vergangenheit zu einer Zeit, wo von Begeisterung sonst wenig zu spüren war. Wenn der Reichsfreiherr vom Stein später einmal sagte, von den Romantikern sei das Feuer entzündet worden, das die Franzosen verzehrt habe, so hatte er durchaus Recht, namentlich wenn er das Wunderhorn ins Auge faßte. Selbst Vilmar, dem doch gewiß niemand Voreingenommenheit für die Romantiker nachsagen kann, charakterisiert das prächtige Buch, „als ein nicht allein überhaupt wirklich bedeutendes, sondern als eine der allerwichtigsten Erscheinungen auf dem Gebiete der neueren Poesie". Der germanistische Dünkel freilich, der zugunsten einiger schweinsledernen Scharteken gerne auf lebendige Wirkung verzichtet und längst vergessen hat, daß seine Wissenschaft den

Romantikern das Dasein verdankt, hat sich nicht genug tun können mit Gekeife gegen die „unwissenschaftliche Methode der Herausgeber“ und fühlt sich weiß Gott wie erhaben, wenn er dem Ursprunge jedes Liedes nachschnüffeln und beweisen kann, daß hier eine Zeile „willkürlich geändert,“ dort „sogar“ eine Strophe eingeschoben ist. *) Die neueste dieser traurigen, echt professorlichen Weisheit entsprungene Publikation, F. Riesers „Des Knaben Wunderhorn und seine Quellen“ (Dortmund, Ruhfuß) glaubt durch ihre Totengräberarbeit sogar noch einen „Beitrag zur Charakteristik der Romantik“ zu liefern! „So geht es oft; statt es jemandem Dank zu wissen, für eine gute, unbillig vergessene Sache auf irgend eine Art mitgewirkt zu haben, beäugelt der müßige Tadel das Wie und vergißt, daß, wenn es auf ihn angekommen wäre, das Ganze unberührt und unbekannt noch hundert Jahre hätte fortruhen können.“ (Docen, Miscellaneen).

Die Herausgabe der beiden letzten Bände des „Wunderhorns“ beschloß die schaffensfreudigste Periode in Brentano's Leben. Die schönsten seiner Gedichte entstanden damals am Rheine. Auch sie sind neuerdings besser zugänglich gemacht worden. In einem Bande der verdienstlichen „Statuen deutscher Kultur“ (München, Beck) vereinigt H. Todsen die schönsten Lieder. Die Einleitung drängt in wenigen Seiten das Wissenswerte zusammen. Von den Sehnsuchtstönen, die deutsche Sentimentalität und italienische Schwermut vereinigen:

„An Ufers Ferne wallt ein Licht,
Du möchtest jenseits landen;
Doch fasse Mut, verzage nicht,
Du mußt erst diesseits stranden.
Schau still hinab, in Todes Schoß
Blüht jedes Ziel, fällt dir dein Los“

steigt die Melodie auf, bis zu Klängen, die man kaum von dem besten Eichendorff'scher Lyrik unterscheiden kann:

„Hör', es klagt die Flöte wieder,
Und die kühlen Brunnen rauschen,
Golden wehn die Töne nieder;
Stille, stille, laß uns lauschen.

Holdes Bitten, wild Verlangen,
Wie es süß zum Herzen spricht.
Durch die Nacht, die mich umfangen,
Blickt zu mir der Töne Licht.“

Brentanos Lyrik ist viel zu fein und stimmungsecht, um Popularisierung zu vertragen; das ist auch der Grund, warum seine „Lore Lay',

*) Wenn von Deutschen mit einem wahrhaft nationalen Werk so umgegangen wird, ist es vielleicht nicht ohne Interesse, einmal die Ansicht eines Amerikaners zu hören. Longfellow sagt im „Hyperion“: „The Boys Wonder-Horn! I know the book almost by heart. Of all your German books, it is the one which produces upon my imagination the most wild and magic influence.“ — Gerne sei hier verwiesen auf die schöne Wunderhorn-Ausgabe, die der verstorbene Bibliophile Eduard Griesebach bei Max Hesse herausgegeben hat. Sehr beachtenswert ist auch der warmherzige Appell „zur Wiederbelebung des deutschen Volks“ von Theodor Ebner („Des Knaben Wunderhorn“ Stuttgart 1906, Belser).

vergessen ist und statt dessen Heines „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“ von bierheiseren Kehlen gegröhlt wird.

Das Haus Brentano, der „Goldene Kopf“ in Frankfurt, in dem so viele literarische Berühmtheiten aus- und eingingen, barg noch eine seltsame Pflanze, die in ihrer buntschillernden Lebendigkeit unwillkürlich an die Orchideenwelt der Tropen erinnert; ich meine natürlich Bettina, das „Kind Goethes“, wie sie sich mit Vorliebe nannte. Sie stellt in sich die völlig zu Geist gewordene Romantik dar, das Denken um seiner selbst willen, das spekulative Virtuosentum. Und dennoch kann man nie sagen, daß sie posiere, tiefe Gedanken nur vorspiegele. Mit ihrem munteren Geplauder lockte sie sogar dem alten Goethe, der doch wahrlich kein Freund von Geständnissen war, die Worte ab: „Deine Briefe sind mir sehr erfreulich, könntest Du ein heimlicher Beobachter sein, während ich sie studiere, Du würdest keineswegs zweifeln an der Macht, die sie über mich üben; sie erinnern mich an die Zeit, wo ich vielleicht so närrisch war wie Du, aber gewiß glücklicher und besser als jetzt.“ „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde“, der diese Stelle enthält, ist von Dr. Jonas Fränkel bei Eugen Diederichs (Jena) *) neu herausgegeben worden; die dort veröffentlichten Originalbriefe erbringen den strikten Beweis dafür, daß drei von Goethes Sonetten tatsächlich aus Briefen von Bettina die Motive erhalten haben.

Als „das Kind“ schon verheiratet war und als Gemahlin Achim von Arnims in Berlin lebte, tadelt einmal ihr Bruder Clemens ihr „heftiges Kunsttreiben“ und daß sie mit „stetem Reden, Singen, Urteilen, Scherzen, Fühlen, Helfen, Bilden, Zeichnen, Modellieren alles in beschlag nehme und in Taschenspielerfertigkeit sich alle und jede platte Umgebung zurecht gewalttätige, um das Gemeine als Modell zum Höheren in irgend einen Akt zu stellen und das Ungemeine sich gesellig bequem zu machen“. Arnim nahm daran sicher nur notgedrungen teil; die ruhige Arbeit im behaglich engen Kreise war ihm sympathischer. Er ist so ziemlich der einzige Romantiker, dem keine neuere Publikation gewidmet wurde, wenn man nicht etwa den Neudruck seiner Novelle „Isabella von Aegypten“ (im Insel-Verlag) hierher rechnen will. Und doch zählt er zu den stärksten schöpferischen Talenten jener Zeit. Brentano hat sich und seinen „lieben Bruder Grafen“ in dem Märchen vom Müller Radlauf treffend charakterisiert; die Stelle ist zwar viel zitiert, aber ich möchte sie doch auch hier nicht übergehen. Es wird geschildert, wie zwei Knaben in einem Kahne den Rhein hinunter am Loreleifelsen vorbeifahren. der eine in voller

*) Auch Bettinas andere Briefbücher „Die Günderode“ und „Clemens Brentanos Frühlingskranz aus Jugendbriefen ihm geflochten“, erschienen in Neuausgaben sowohl im Insel-Verlag als auch bei P. Aderjahn (Königsberg).

Jugendkraft mit braunen, der andere düster und traurig mit schwarzen Haaren. Dann heißt es: „Als sie an den Fels kamen riefen sie:

„Lureley! Lureley!
Es fahren zwei Freunde vorbei!“

Und nun sang der Schwarze:

„Am Rheine fahr' ich hin und her
Und such den Frühling auf;
Mein Sinn so leicht, mein Herz so schwer,
Wer wiegt sie beide auf?
Der Mond gehet unter,
Die Liebe geht unter,
Das Schiff zieht hinunter, –
Wer hält sie auf?“

Und Frau Lureley rief siebenmal:

„Wer hält sie auf?“

Und dann sang der Braune:

„Die Sonne geht auf,
Wonnen, Wonnen, still in Schauern,
Dich umfangen, frische frische Luft;
Sinnend auf die Strahlen lauern,
Spielend in dem Morgenduft;
Lieben und geliebt zu werden,
Ist das Einzige auf Erden,
Was ich könnte, was ich dächte, was ich möchte,
Daß es mir nur könnte werden –
Lieben und geliebt zu werden.“

Und nun sprach Frau Lureley ihm siebenmal nach:

„Lieben und geliebt zu werden.“

und sie schwammen weiter den Rhein hinunter.“

Die Melodie, die hier der Braune anstimmt, ist von Eichendorff aufgenommen und weiterentwickelt worden. Es sind die Waldhornklänge, wie sie aus „Ahnung und Gegenwart“, aus „Dichter und ihre Gesellen“ *) hervortönen, die Wanderlust und Heimatsehnsucht, die Ricarda Huch mit den Worten „Schöne Fremde und heimischer Nord“ zusammenfaßt. Da Eichendorff sich endlich durchgesetzt hat und auch so ziemlich der einzige Romantiker ist, bei dem das beliebte System des Totschweigens nicht verfing, können wir ihn wohl hier übergehen. Auf die Neuherausgabe seiner Literaturgeschichte **) wurde in diesen Blättern schon aufmerksam gemacht.

Während sich Arnim und Brentano mit Voß zankten und Friedrich Schlegel sich in Wien um eine feste Anstellung bemühte, wirkte in Frank=

*) Empfehlend hingewiesen sei auf den Neudruck dieses halbvergessenen Werkes in der schon erwähnten Sammlung „Statuen deutscher Kultur“. (München, Beck 1.50.)

**) Von Prof. Dr. Wilhelm Kosch in der „Sammlung Kösel“. (2 M.)

furt a. d. Oder und später in Berlin ein stiller Gelehrter, der — ein Nachfahr der Athenäumsgenossen — noch einmal die romantische Kunsttheorie in einer umfänglichen Darstellung zusammenfaßte. Es war K. W. F. Solger, Professor der Aesthetik, dessen Hauptwerk „Erwin, vier Gespräche über das Schöne und über die Kunst“ von Rudolf Kurtz soeben neu herausgegeben wurde.*)

Solger hat die Ungunst des Zeitgeistes im höchsten Maße erfahren. In neuerer Zeit nur von Hermann Lotze verständnisvoll gewürdigt, hat sein ästhetisches System auch heute noch auf wenig Sympathie zu rechnen, da die normativ-psychologische Richtung in der Ästhetik, wie sie namentlich Johannes Volkelt vertritt, dominiert. Für Solger als echten Romantiker waren eben Religion, Philosophie und Kunst schlechterdings identische Begriffe; daraus wuchs dann seine metaphysische Ästhetik hervor, die durch mystische Intuition die nüchterne Sachlichkeit zu ersetzen strebt. Wir haben im „Erwin“ in erster Linie ein Kunstwerk zu erblicken, ähnlich wie in Schellings Naturphilosophie; der Gedanke an die Beweispflicht philosophischer Darstellungen muß zurücktreten vor der Bewunderung für das dichterische Genie, das einen kompakten Systembau mit staunenswerter Konsequenz vor uns aufgetürmt hat. Daß das ganze Gebäude zusammenzubrechen droht, wenn man das a priori Angenommene — in unserem Falle die Lebensphilosophie der Romantik — entfernen will, kommt hier nicht in Betracht.

Solger war nicht nur ein Dichter; er war auch auch ein Charakter. Noch einmal vor dem Begrabenwerden auf lange Zeit, verkörperte die ältere Romantik ihre Ideen in einer Persönlichkeit, die vom Gelehrtenberuf eine zu hohe Vorstellung hatte, um sich mit einigen Erkenntnisscherben begnügen zu wollen. „Den inneren Kern und Mittelpunkt in allem, was das Leben Edles und Wesentliches in sich trägt, aufzudecken und als den eigentlichen Urquell aller abgeleiteten Wahrheit im Bewußtsein lebendig zu erhalten, das ist das Ziel, dem ich alles mein Streben geweiht habe.“ So schreibt Solger in einem Briefe an Tieck. Diese großen Worte, denen ein großer Geist entsprach, sind vergessen; nicht vergessen aber ist die Gesinnung, aus der sie hervorgegangen, der Blick für die Größe der Erkenntniswelten, die Abneigung gegen kleinliches Hangen am Buchstaben. Das ist in der Tat auch das schönste Erbe, das uns die Romantik hinterlassen hat.

Diesen Sinn für das Lebendige, Wirksame, Unvergängliche findet man auch wieder, wenn man die Briefe durchblättert, die von Jena aus, später von Dresden, Berlin und Wien in die Welt hinausgesandt wurden. Da wird selten persönlicher Tratsch und Klatsch erörtert, wie es z. B. im

*) Berlin, Wigandt und Grieben, M. 10.

Schillerischen Frauenkreise Mode war. Ohne alle Prätension ganz wie selbstverständlich werden die tiefsten Weltanschauungsfragen erörtert. Ein jedes strebt danach, dem anderen zu nützen, niemand will posieren mit persönlich ge- und erfundenen Ideen. Der geistige Kommunismus, den die Romantik aufrichtete, zeigt sich nirgends so deutlich wie hier.*) Die kleinen Geister freilich, die auch ein paar Dachsparren hergeliehen hatten, beeilten sich bei dem schließlichen concursus creditorum zu ihrem „Eigentum“ zu kommen. Die ganze antiromantische Literatur von 1830–1870 steht unter diesem Zeichen einer keifenden Gläubigerversammlung. –

„Des Knaben Horn schweigt, die Glocken verklingen, die Töne sind gestillt, das Liederspiel ist geschlossen; die das wundersame Klingen gehört, treten zusammen und besprechen was sie vernommen.“ Diese Worte, mit denen einst Görres seine berühmte Rezension des Wunderhorns einleitete, kann sich derjenige zum Motto wählen, der später einmal die Geschichte der neuromantischen Bewegung unserer Tage schreibt. Daß Unklarheiten und Phrasen dabei auch eine Rolle spielten wie bei jeder großen literarischen Bewegung, wird er ruhig zugeben dürfen; sie verkleinern das Verdienst derjenigen nicht, die mit Eifer und Fleiß an der Ausgrabung der vergessenen Schätze arbeiten. Die eine praktische Wirkung läßt sich jedenfalls heute schon feststellen: die chinesische Mauer, die lange Zeit den Gelehrten vom Dichter trennte, ist durchbrochen; der Typus des verknöcherten deutschen Professors verschwindet immer mehr und mehr aus dem Leben und zieht sich in die Redaktionsstuben der Witzblätter zurück. Aber auch den lyrischen Polterton von anno 1848 hört man immer seltener; man hat eingesehen, daß es mit der „schwieligen Faust“ und den „Butzenscheiben“ nicht getan ist. Eine gewissenhafte Selbstprüfung hat eingesetzt, ohne daß dadurch eine „sachdenkliche“ Lyrik entstand.

Novalis, der sich zeitlebens als ein Fremdling auf dieser Erde fühlte, singt einmal:

„Gern verweil' ich noch im Tale
Lächelnd in der tiefen Nacht,
Denn der Liebe volle Schale
Wird mir täglich zugebracht.

Ihre heilgen Tropfen heben
Meine Seele hoch empor,
Und ich steh' in diesem Leben
Trunken an des Himmels Tor.“

Diese Gefühle beseelten auch die übrigen Romantiker; sie liebten das Leben, ihre Sehnsucht war und blieb „Lieben und geliebt zu werden“. Doch sie konnten eben „die Grenzen nicht erweitern“, die auch der tiefsten Spekulation gesetzt sind und gingen deshalb vom Wissen zum Glauben über.

Das ist das Bild, das die Romantik im Morgenrot des neuen Jahrhunderts bietet.

---

*) Zwei Blütenlesen romantischer Briefe erschienen in jüngster Zeit. Die eine, von Friedrich Gundelfinger herausgegeben (Jena, Diederichs) scheint mir vorzuziehen; doch ist auch die kleinere von Dr. J. Fränkel (Berlin, Behr) brauchbar.



Goethes Faust auf dem Münchener Künstlertheater.

Von Dr. P. Expeditus Schmidt, O. F. M.

„Die Sonne tönt nach alter Weise: das waren die ersten Worte, die von unserer Schaubühne hernieder schallten. Und eben diese Worte sind es gewesen, von denen ich vor nun zehn Jahren sagte, daß sie das erste Spiel auf einer aus dem Wesen der Kunst neu geborenen Schaubühne beginnen müßten. Daß es nun, da diese Schaubühne neuer Form durch ein bisher beispielloses Zusammenwirken der bildenden und Bühnenkunst hier in München Tatsache geworden, ganz so gekommen ist, das scheint mir kein Zufall. Denn wenn je in Deutschland eine solche Bühne erstehen sollte, so mußte sie sich schlechterdings an Goethes „Faust“ erproben, ehe sie Geltung haben konnte; und das nicht allein deshalb, weil der „Faust“ das größte dramatische Kunstwerk deutscher Sprache ist, sondern vor allem auch, weil dieser Tragödie 1. Teil in seiner scheinbar chaotischen Unform mehr dramatische Formelemente, mehr Möglichkeiten zur Entwicklung eines von den antikisch-lateinischen Schablonen befreiten, dramatischen Stiles birgt, als jedes andere klassische Werk. Im „Faust“ ruhen auch die Keime der zukünftigen Entwicklung des deutschen Dramas, soweit wir sie heute schon vorauszusehen imstande sind. Und weil dieses gewaltige Werk so gewissermaßen als Schwelle zwischen Vergangenheit und Zukunft gegründet ist, war es ganz selbstverständlich, daß von allem Anfang an der „Faust“ zum Maßstabe wurde für alle Unternehmungen, die auf eine künstlerisch-organische Ausgestaltung der Schaubühne als Zweckform hinzielten.“

So beginnt Georg Fuchs, der Dramaturg des Münchener Künstlertheaters, seine Darstellung der „Vorgeschichte des Künstlertheaters“ in der neuen Zeitschrift „Der Spiegel“ (No. 5 u. 6 v. 15 Juni 1908. S. 141 f.). Damit ist die Aufführung des „Faust“ zum Probierstein der neuen Bühne vom Dramaturgen selber erklärt, und der Kritiker hat das Recht, diese Aufführung zur Grundlage einer Beurteilung der neuen Bühne zu machen.

Ich muß zunächst gestehen, daß ich mit den angezogenen Behauptungen über den ersten Teil der Tragödie nicht ganz einverstanden bin. Die Leser dieser Blätter wissen, wie hoch ich die Dichtung Goethes stelle — aber eben als Dichtung, nicht so sehr als dramatisches Kunstwerk. Und damit treffe ich schließlich mit Goethe selber zusammen, der grade beim ersten Teile an Bühnenwirkung überhaupt nicht dachte und selber gar nicht gerne an eine Aufführung heranging. Zum allermindesten aber ist festzuhalten, daß der erste Teil allein überhaupt nur ein halbes Drama ist, das wohl eine Reihe höchst reizvoller Szenen, aber keinen Abschluß bietet. Dem Prologe im Himmel und der Paktszene folgt keine Lösung. Nur die Gretchentragödie erscheint als Ganzes, aber ihr Held ist nicht Faust, sondern eben das arme Gretchen. Sollte das Faustdrama auf den Brettern des Künstlertheaters erscheinen, dürfte man sich meinem Gefühle nach nicht mit dem ersten Teile begnügen; aber ich sage mir selber, daß der zweite Teil mit seiner streckenweise echt opernhaften Art — wollte doch Goethe Rossini oder Meyerbeer als Komponisten der „vollstimmigen Musik" zu den Euphorion-Szenen haben! — die künstlerische Aufgabe unendlich erschwert hätte.

So nehme ich denn nach diesen Bemerkungen die Faustaufführung, wie sie war, als Probestück für die Leistungen des neuen Theaters und gebe die Eindrücke, die mir wurden, ohne mich viel in theoretische Seitengassen zu verlieren. Nur das sei noch vorausgeschickt, daß ich die Grundgedanken, wie sie Adolf v. Hildebrand und Toni Stadler im Programmbuche des Künstlertheaters entwickeln, im wesentlichen nur gutheißen kann: „Das einzige Stück wirklich lebendiger Natur auf der Bühne ist der Schauspieler — alles andere ist Beiwerk", und dies Beiwerk hat die Aufgabe, die Mitarbeit der Phantasie zu fördern, nicht aber sie ihr abzunehmen, ihr allzu fertige, ins einzelne, ja nebensächliche ausgeführte „Bilder" zu zeigen. Diesen Grundgedanken sieht man denn auch wirksam — freilich in den einzelnen Szenen nicht immer mit gleichem Glücke.

Um gleich mein schwerstes Bedenken vorwegzunehmen: Die Kostüme störten mir grade bei den Hauptpersonen den Eindruck sehr. Ich denke nicht daran, die Gewänder historisch nachzuprüfen. Ein Werk, das so reich an allgemein menschlichem Gehalte ist, der über aller Geschichte steht, sollte zu solch kleinlicher Prüfung, die ein gelegentlich vorkommender historischer Name des 16. Jahrhunderts bei dem oder jenem Referenten angeregt, billig verschont bleiben. Toni Stadler hat recht: „Kostüme denken wir uns mehr „einwandfrei", als eine besondere Prachtleistung der Theaterschneiderei und der Trachtenhistorie." Aber einwandfrei waren sie leider nicht. Ich meine, des Dichters eigene Angaben müssen da vor allem beigezogen werden; aber es schien, als hätte des Künstlers vom

Dichterworte recht unabhängige Phantasie hier gewaltet: Die langen Faltengewänder des Faust -- ich meine: nach Antritt der Weltfahrt — und des Mephisto in seiner Sinfonie von Hellrot mit Gold, erinnerten an den gefährlichen Leitgedanken, der so oft bei Reformen fühlbar wird: unter allen Umständen anders als früher. Auf sein „Mäntelchen von starrer Seide" und seinen spitzen Raufdegen hat Mephisto ein vom Dichter verbrieftes Recht — hier aber erschien er — zumal auch die Hahnenfeder einem ganzen Busche dichter roter Federn gewichen war — etwa wie ein Rechtsgelehrter von Bologna im roten Doktorentalar, ein regelrechtes Schwert an der Seite. Den Trauerschleier auf Faustens Hut während der Gretchen-Tragödie begriff ich gar nicht. Und Gretchen selber — farblos, grau in grau, beinahe auch formlos, ein unglückselig Kostüm.

Ganz anders wirkte die Szenerie. Hier waren Künstler, und zwar Raumkünstler moderner Art an der Arbeit gewesen. Daher kam es wohl auch, daß die Innenräume, Fausts Studierzimmer, Gretchens und Marthens Stube, und vor allem der Dom überraschend gut wirkten. Gewiß, Illusionskunst war diese Bühne auch, aber eine Illusionskunst neuer und echter Art, die nicht dem Auge eine Illusion der Wirklichkeit durch eine Fülle von Objekten vorlügen möchte, sondern eine Dekorationskunst, die der nachschaffenden Phantasie hilft, sich in echter Illusion die Andeutungen selber zu ergänzen. Nicht so ganz gelungen scheinen mir die Freilichtbilder, und manches Dichterwort mußte weichen, um hier nicht Mängel, die nicht zu leugnen sind, allzu fühlbar zu machen. Es kommt mir darob nicht in den Sinn, die Grundgedanken des Künstlertheaters zu tadeln — nein, ich sage nur: bei diesen Freilichtbildern sind sie noch nicht mit vollem Gelingen verwirklicht. Die Szene „Wald und Höhle" wirkte schließlich doch, nachdem man sich an das Bild gewöhnt hatte. Ich hätte die Worte von den im Sturme brechenden Bäumen nicht gestrichen: man sollte die alte Praxis „gesprochener Dekoration" wieder ein bischen zu ihrem guten Rechte kommen lassen. Bei dem gewaltig wirkenden Prolog im Himmel — bei dem nur die Köpfe der Erzengel den Riesengestalten nicht recht proportioniert waren — war ja doch auch schließlich die „gesprochene Dekoration" in Geltung, und mit vollem Rechte, denn eine szenische Darstellung des Himmels ist eben ein Ding der Unmöglichkeit.

Aber eines muß bei dieser Bühneneinrichtung festgehalten werden: es darf nichts, was vor dem Auge des Zuschauers erscheint, mit dem Worte der Dichtung im Widerspruche stehen; und das kam nicht nur bei den Kostümen leider mehrfach vor. „An Blumen fehlt's im Revier" sagt Faust im Osterspaziergang — woher denn die Unmengen von Blumen, womit die tanzenden Bauern geschmückt waren? Ich verstehe sehr wohl die Farbenwirkung, die der Künstler hier gesehen und gewollt; aber jener Widerspruch läßt sie mich nicht billigen. Das surrende Riesenschwungrad

in der Spinnradszene gehört auch hierher. Mit solchen Gefühlen, die eigentlich kaum wagen, zu Worten zu werden, vereinigt sich die Tretarbeit nicht; das ist psychologisch unmöglich. Das überrealistische Spinnrad ist ein Rückfall in die falsche Illusionskunst.

Ich möchte im Gegensatze dazu der gesprochenen Dekoration, die den szenischen Andeutungen ihre Bedeutung gibt, vielmehr noch weiter das Wort reden — selbst auf die Gefahr hin, der modernen Beleuchtungstechnik gegenüber als Kulturverbrecher zu erscheinen. Durch die hier gebrauchte Bühnenform wird der Schauspieler mit Recht in den Vordergrund gerückt und erscheint als der eigentliche Träger der Bühnenkunst. Das ist gut so. Mag es hie und da zur Übertreibung verleiten — eine Gefahr, der nicht alle Mitwirkenden entgingen — so ist doch damit das gesunde Verhältnis zwischen Darsteller und Dekoration wieder angebahnt. Wenn aber der Schauspieler so energisch in den Vordergrund gerückt wird, dann soll man ihn nicht wieder zudecken, auch nicht mit Finsternis. Das Publikum hat ein Recht, ihn zu sehen, auch wenn es Nacht ist. Mir erscheint es als notwendige Ergänzung, auch die Finsternis nicht realistisch darzustellen, sondern anzudeuten, und diese Andeutungen von der gesprochenen Dekoration ergänzen zu lassen. Im Studierzimmer Faustens war es m. E. fast immer zu dunkel, um dem Spiele der Darsteller die rechte Wirkung zu lassen. Zum Entgelt dafür verzichte ich gerne auf den Projektionsapparat in der Hexenküche und beim nächtlichen Ritte auf den schwarzen Geisterpferden.

Das scheinen der Ausstellungen viele zu sein, sie ließen sich vielleicht auch noch vermehren; aber sie werden hier nur gemacht, weil der Grundgedanke unbedingt gebilligt wird und darum auch diese Zeilen beitragen wollen, diesen Grundgedanken in möglichster Vollkommenheit zu verwirklichen. Die Sache verdient alle Förderung, weil sie sicherlich dazu beiträgt, die Kunst der Bühne zu reinigen vom fremd und fremdem Stoffe, der sich überall angedrängt und damit auch, was von hoher sozialer Bedeutung ist, wieder erschwinglich zu machen. So bedeutet das Künstlertheater einen Markstein in der Bühnenreformgeschichte.

Wie sehr diese Vereinfachung des Beiwerkes das Eindringen in die Dichtung fördert, bewies mir vor allem die Paktszene. Hier kamen mir die Nähte der verschiedener erst allmählich zum Ganzen verbundenen Stücke deutlichst zum Bewußtsein. Mephisto, der bald sein diabolisches Spionieren verrät, bald seine flachen Künste preist, bald Jacques Bonhomme spielt: Hör' auf mit deinem Gram zu spielen, — um dann unfreiwillig diabolische Wahrheit zu sprechen: „o glaube mir, der manche tausend Jahre an dieser harten Speise kaut . . .“ er wuchs mir in dieser Szene nicht zur Einheit zusammen. Ob das überhaupt möglich ist? Wenn ja, dann nur auf Grundlage des Faustwortes: „Ward eines Menschen Geist in seinem hohen

Streben von deinesgleichen je gefaßt?“ Aus dieſer für den Teufel nun einmal beſtehenden Unmöglichkeit heraus, die ihn zu allerlei Proben drängt, kann ſich der ſtete Wechſel ſeines Tones erklären, der eben ſtets ein Echo — manchmal ein verkehrtes — der augenblicklichen Stimmung Fauſtens iſt, aus dem brennenden Wunſche heraus geboren, dieſen Geiſt von ſeinem Urquell abzuziehen. Mephiſto darf nie als wahrhaft Überlegener erſcheinen, nur als einer, der ſich überlegen dünkt, wie er ja auch in dieſem Dünkel die deutliche Prophezeiung des Herrn, daß er unterliegen werde, völlig überhört hat. Das iſt eben auch eine Folge der Trennung des erſten Teiles vom zweiten, daß Mephiſto ſeine kommende und endliche Niederlage zumeiſt nicht genügend ſchon im erſten Teile vorbereitet.

Daß mir dies grade bei dieſer Vorſtellung ſo klar aufgeleuchtet, iſt mir ein Beweis, wie groß und echt dieſer neuen Bühne Kunſtwirkungen — noch nicht immer *ſind*, aber zu *werden* berufen ſind. Die Aufführung im ganzen hat mich trotz aller Bedenken im einzelnen gepackt — und ſo etwas paſſiert mir ſelten: als künſtleriſche *Tat* muß ich ſie freudig anerkennen.





Der konfessionelle Standpunkt in der Literaturbehandlung. Was über die Berechtigung wie über die Grenzen einer von konfessionellem Standpunkt geschriebenen Literaturgeschichte — bezw. geleiteten literarischen Zeitschrift — zu sagen ist, faßt Heinrich Falkenberg knapp und ganz zusammen in den Sätzen, die zugleich eine Verurteilung des Macke'schen Vilmar und des Mackeschen Norrenberg sind. Sie stehen in Falkenbergs Abhandlung über die genannten Literatur-Bearbeitungen: Wie man Literaturgeschichte schreibt und Inferiorität züchtet [in der lesenswerten Broschüre: Auch eine Literaturgeschichte, bei Elwert, Marburg]. Dort heißt es Seite 18: „Ich gebe zu, daß das Werk (Norrenberg) ungeachtet seiner Mängel für uns wertvoll, ja vorläufig unentbehrlich ist als Ergänzung zu jeder anderen Geschichte der Weltliteratur oder einzelner fremden Literaturen, als Auskunftsstelle über die vielen bedeutenden Schriftsteller, die in andern Werken wegen ihrer christlichen Haltung übersehen oder totgeschwiegen werden, und über die Stellung, die Dichter und Schriftsteller zu unseren unveräußerlichen Idealen einnehmen; ich betone auch, daß ich nichts einzuwenden habe gegen eine sehr ausführliche Behandlung der katholischen Literatur und einzelner Katholiken, wofern nur das Gesamtbild der Literatur dadurch nicht verzerrt und über die Bedeutung katholischer und nichtkatholischer Autoren, namentlich über ihren Einfluß auf das Geistesleben, nicht irrige Vorstellungen erweckt werden." Wird die Literatur, wie z. B. bei Macke, anders behandelt, so sind die Folgen, die mit Kreiten u. a. auch schon Norrenberg kennt, klar: „Eine fernere Ursache der Stagnation unseres katholischen Literaturlebens liegt in ihrer eigenen starren Exklusivität und Absperrung gegen die Entwicklung der nicht ausgeprägt katholischen Dichtung. .... Diese Absperrung ..... muß wie jede Engherzigkeit verhängnisvoll werden," und Falkenberg fügt hinzu: „Mögen die jüngsten Erfahrungen dazu beitragen, daß wir im kathol. Lager mit den Zensuren „Musterleistung, wissenschaftliches Werk, Fachmann, Autorität u. s. w. etwas weniger freigebig sind."

Das sind Grundsätze, die wohl von katholischer wie protestantischer Seite zugegeben werden müssen, und gegen die auf beiden Seiten tapfer gesündigt wird. Mackes Elaborate sind Musterbeispiele dafür (vergl. die Belege bei Falkenberg). Es ist zu bedauern, daß er damit noch Anerkennung finden konnte. Die Abhandlung des tüchtigen und mutigen Falkenberg hat dagegen leider nicht die Beachtung gefunden, die sie verdient; sie ist eine scharfe Erinnerung daran, die Literatur und die Literatur-Behandlung als eine allgemeine, als eine nationale Sache aufzufassen, jeder natürlich von seinem berechtigten Standpunkte aus.

Ernst Thrasolt.

Ausguck

Ausgewählte Werke der Klassiker bietet in handlichen Bänden der Verlag Franz Görlich in Breslau. Die Auswahl ist mit besonderer Rücksicht auf katholische und namentlich auf jugendliche Leser erfolgt, dem gereiften Manne können sie nicht genügen, aber im Rahmen ihres Zweckes verdienen sie Empfehlung. Mir liegen vor Schiller (2 Bde. je M. 2.–), Annette von Droste-Hülshoff (M. 2.–), Chamisso (M. 2.–), Körner (M. 3.–), Eichendorff (M. 1.50) und Stifter (M. 3.–). Biographische Einleitungen ungenannter Verfasser – bei den drei letztgenannten Dichtern sind es ganz knappe Notizen – eröffnen die Bücher. Die Schiller-Einleitung ist wohl die beste. Besonders gefreut hat es mich, daß bei Eichendorff und der Droste die Prosaschriften für die Auswahl stark herangezogen wurden. Namentlich für Volks- und Jugendbibliotheken sind diese Leinenbände geeignet. xp.

Ein neuer Gutzkow. In Max Hesse's Verlag in Leipzig hat Heinrich Hubert Houben ausgewählte Werke Karl Gutzkows herausgegeben. Seit dem unglücklichen Ende Gutzkows am 16. Dezember 1878 hat man in der literarischen Welt von dem Jungdeutschen recht wenig mehr gehört. Galt er doch schon in den letzten Jahren seines Lebens den Zeitgenossen als ein Verstorbener, der, gefoltert von einem maßlosen Ehrgeiz, unbeachtet vom Kampfplatz der Literatur abgetreten war. Verbittert und vergrämt, zerfallen mit seinen Freunden, verlebte der einst so arbeitsfrohe Mann in Heidelberg und zuletzt in Sachsenhausen bei Frankfurt seine letzten Tage. Keine laute Klage erhob sich bei dem tragischen Tode des vor Jahren berühmten Anführers der Jungdeutschen, keine Worte wahrer Anerkennung seines Lebenswerkes wurden an seiner Bahre gesprochen, es war, als wollte man Gutzkow und mit ihm das ganze „Junge Deutschland" vergessen. Manche Jahre blieb es so. Wie unrecht man damit getan, das wird jeder zugeben, der einmal tiefer in das Leben und Wirken dieses wahrlich nicht geringen Schriftstellers und Dichters geschaut hat. Es ist erfreulich, daß seit einigen Jahren wieder ein regeres Interesse für das „Junge Deutschland" und damit für Karl Gutzkow erwacht ist. Man hat begonnen, diese Epoche unserer Literatur einmal in das rechte Licht objektiver Kritik zu rücken und gefunden, daß doch auch bei den Jungdeutschen manches Gute zu finden ist. Besondere Verdienste um eine gerechte Würdigung Gutzkows hat sich schon seit einigen Jahren Heinrich Hubert Houben erworben. Sowohl durch eine Reihe von Aufsätzen in den verschiedensten Zeitschriften und Zeitungen als besonders durch seine „Gutzkow-funde", die 1901 in Berlin erschienen, hat Houben wesentlich zur Aufklärung von Gutzkows Leben und Werken beigetragen. Houben war daher wohl der Berufenste, der sich der immerhin nicht leichten Aufgabe einer Neusammlung ausgewählter Werke Gutzkows unterziehen konnte. In zwölf

Bändchen liegt die neue Ausgabe vor uns. Das erste bringt eine gute Darstellung des Lebensganges Gutzkows, sicher die ausführlichste, die wir besitzen. Viel Neues ist hier zusammengetragen, und wer sich über Gutzkows Leben ziemlich eingehend orientieren will, muß zu dieser Biographie greifen. Die folgenden Bändchen II, III und IV bringen eine Auswahl aus den Dramen Gutzkows, in V, VI und VII finden wir eine Auslese von kleineren Romanen und Erzählungen, die Bändchen VIII und IX enthalten einige vermischte, endlich X, XI und XII Lebenserinnerungen des Jungdeutschen. Diesen einzelnen Abteilungen sind von dem Herausgeber ganz vortreffliche Einleitungen vorangestellt. Die unter den zahlreichen Dichtungen und Schriften Gutzkows getroffene Auswahl ist eine recht glückliche, wenngleich ich noch manchem guten Aufsatz aus des Dichters „Beiträgen zur Geschichte der neuesten Literatur" Aufnahme in die Sammlung gegönnt hätte.

Vielleicht wird Gutzkow jetzt etwas mehr bekannt, einen großen Freundeskreis wird er sich wohl so bald nicht erwerben; vielleicht fühlt sich mancher Jünger der Literatur – was ich von Herzen wünschen möchte – durch die neue Houben'sche Sammlung veranlaßt, auch mal zu den großen, dickbändigen Zeitromanen Gutzkows, „den Rittern vom Geist", „dem Zauberer von Rom" u. a. zu greifen, die sicher etwas mehr Beachtung verdienten. „Der Zauberer von Rom" ist es wirklich wert, einmal eine Würdigung aus der Feder eines Katholiken zu finden. B. Rieffert.

Eine Kunstgabe für das deutsche Volk – unter diesem Titel gibt die Freie Lehrervereinigung für Kunstpflege wohlfeile Hefte heraus, die einzelner Künstler Hauptwerke in guter Wiedergabe enthalten. Eines der letzten ist Fritz von Uhde gewidmet. (Mainz 1908, Verlag von Jos. Scholz, Preis M. 1.–). Alexander Troll hat ein Geleitwort dazu geschrieben. Dies Geleitwort schildert natürlich die malerische Entwicklung des Meisters; ich möchte ihm an dieser Stelle noch ein paar Worte beifügen. Die Künste gleicher Kulturstufen gehen immer Hand in Hand und erklären einander, bald ist diese bald jene die Führerin. Darum sollte auch der Literaturhistoriker, der seiner Aufgabe gerecht werden will, den Blick auf die Schwesterkünste gerichtet halten. Ein Fürstenmonument des 17. Jahrhunderts in Römerrüstung und Allongeperrücke ist der beste Erklärer der heroischen Barockdichtung; die Zeichnungen Kaulbachs – Hunnenschlacht, Zerstörung von Jerusalem – lassen den Zusammenhang mit Hermann Linggs Völkerwanderung und sonstiger Römerdichtung nicht verkennen. An Uhde lehnt sich — wie nach der anderen Seite an Böcklin – deutlichst der immer anlehnungsbedürftige Gerhart Hauptmann an, im Hannele vornehmlich. Darum sind solche Kunstgaben wie die vorliegende auch für den Literaturfreund bedeutsam. Und sie kann und will weiter führen, wie die Beantwortung der Frage zeigt (S. 6): „Wo sind Bilder Fritz von Uhdes zu sehen?" Auch der Literaturfreund, der diesen Fingerzeigen folgt, wird auf seine Rechnung kommen. P. E. S.

Roma sacra. So nennt Anton de Waal seine neue prächtige Arbeit über „Die ewige Stadt mit ihren christlichen Denkmälern und Erinnerungen alter und neuer Zeit". Es ist auch eine Art Reisehandbuch, freilich keines von denen, die von ganz anderem als christlichem Geiste erfüllt sind. Den Katholiken dient

das Buch zuerst. „Aber“ – heißt es im Vorworte – „sehr viele Protestanten, die nach Rom reisen und dort einige Wochen zu verweilen gedenken, wünschen ohne Voreingenommenheit das katholische Rom und seine Geschichte und seine Kunst, seine Feste und sein ganzes religiöses Leben objektiv zu erfassen und mit eigenen Augen, ohne die blaue Brille, die Dinge zu sehen, wie sie sind und geworden sind! Nun, die Roma sacra will den Katholiken wie den Andersgläubigen einen reinen und ungetrübten Genuß der ewigen Stadt und ihrer heiligen Schätze vermitteln.“ Schon um dieses Grundgedankens willens muß dies Werk hier angezeigt werden. Daß es für jedermann, nicht nur für den Katholiken von hohem Reize ist, braucht nicht erst gesagt zu werden; und die Allgem. Verlagsgesellschaft hat durch reichlichsten Bilderschmuck und prächtige Kunstblätter diesen Reiz noch gesteigert. Der Preis von M. 9 für den geschmackvollen Band darf mäßig genannt werden. P. E. S.



Adolf L'Arronge, der am 8. März sein siebentes Jahrzehnt vollendet (vgl. Heft 5), ist wenige Monate nach dieser Feier hinübergegangen. Es ist interessant, wie in unserem „Zeitalter der Frau“ eine moderne Frauenzeitschrift, die von Dr. Ella Mensch geleitete Frauen-Rundschau (Heft 11) über seine Frauengestalten urteilt: „... Und auch diese L'Arronge'schen Frauen, wie sie in den Lustspielen „Doktor Klaus“, „Hasemanns Töchter“, „Wohltätige Frauen“ und in dem Volksstück „Mein Leopold“ vor unseren Augen auf- und abgewandert sind, werden wir in dieser Blutmischung nicht mehr erfahren. Es ist so gar nichts Problematisches an an ihnen. Jn die Kämpfe und Konflikte der Zeit hat sich der gute L'Arronge nicht eingelassen. Seine Frauen sind sämtlich vom alten Schlage, ob sie nun im Salon als elegante Weltdamen ihre Rolle spielen, als nörgelnde Schwiegermutter oder übermütiges Backfischchen oder resolutes Dienstmädchen das Bühnenregiment führen. Trotzdem L'Arronge nur Durchschnittsmenschen vorführte und für die verschleierten Tiefen in der Menschen- und besonders auch der Frauennatur keinen Blick besaß, wurde er doch nie seicht oder witzig auf Kosten des moralischen Gefühls. Jm Gegenteil: eine sittliche Absicht zieht sich durch alle seine Schwankverwicklungen ..... in der Masse der frivolen, pikanten Schwank- und Possendichter unserer Tage ist er der Mann der gesunden Hausmannskost gewesen. Das soll ihm unvergessen sein.“ – Wir aber verzeichnen diese Stimme gerne an dieser Stelle als ein Zeichen, daß trotz aller pathologischen Züge unserer Zeit wie unserer Dichtung die Gesundheit doch noch ihre Wertschätzung findet. L'Arronge wird immer als einer ihrer echten – wenn auch etwas philisterhaft anmutenden – Vertreter seinen guten Namen in der deutschen Bühnengeschichte behalten. xp.

Unsere Leser machen wir auf den dieser Nummer beigefügten Prospekt des Verlages L. Staackmann in Leipzig über Otto Ernst „Semper der Jüngling“ aufmerksam. Eine Würdigung des Hamburgers Dichters wird noch im laufenden Vierteljahre in diesen Blättern folgen.



„Liliencron, der edle Ritter“!

Von Dr. Friedr. Castelle.

(Schluß.)

Doch nun hinaus nach Poggfred, „hochdeutsch Froschfrieden, denn Friede ist den Fröschen hier beschieden“. Zwölf Trakehner, wenn's sein muß, läßt der Schloßherr anspannen, und nun geht's im stolzen Sechserzug durch Knick und Torfbruch, vorbei an Teich und Moor, daß vierundzwanzig Silberhufe blitzen:

„Da endlich, Poggfred leuchtet durch die Zweige,
Johann, fahr zu! Und reck dich mal empor.
Und „elegant“ nimmt er die Gartensteige
Und fährt mit tadelloser Grazie vor.
Ihr Kinder, Weib, Magd, Knecht, Vieh, alles zeige
Sich jetzt an meinem lieben Jagdhaustor.
Hurra, die Tür ist mit Lampions geschmückt,
Und meine Teckel blaffen wie verrückt.

Am Wagenschlag steht Bertouch, ganz schlohweiß,
Treu meinem Hause bis zum Höllenschlunde.
Und in der Halle, hell im Kerzenkreis,
Erwartet die Baronin mich im Bunde
Mit Wulff. Sie, meines Lebens Himmelpreis,
Soll bei mir sein auch in der letzten Stunde.
Vadder un sien Familj. Klein Abel lacht:
Papa, hast du mich auch was mitdebacht?“

Das ist das idyllische Schlußbild, das der Dichter an das Ende der vierundzwanzig Gesänge stellt und bald umfängt uns die Behaglichkeit, die diesen Poggfredräumen „die Polster rückt zu Trost und Träumen". Zu Trost und Träumen! Nicht ein unzufriedener Stürmer und Dränger hat dieses Heim geschaffen, sondern „ein Segnender", der durch das herbstliche Gefild schreitet, der wirren Welt so weit. Er hat des Lebens vollen Becher vom süßen Schaume bis zur bitteren Neige geleert und hat das Bedürfnis, für Stunden, Tage und Wochen dem Alltagstreiben zu entschlüpfen und Trost in der Einsamkeit eines erträumten Alterssitzes zu suchen. Daher diese leise und doch starke Melancholie, die diese Blätter bescheint gleich der goldenen Sonne eines zum Abend hinwandelnden letzten Sommertages, diese Sehnsucht nach Jugend und Freude, dieser herzhafte Verzicht auf des Lebens laute Lust, kurz, eine Entsagung, der auch in der Erinnerung noch späte schöne Blüten leuchten.

Doch um so ungezügelter tollen jetzt die Dichterträume durch alle Welten: um Poggfred herum, nach Golgatha, durch ein halbes Hundert großer und kleiner Erlebnisse, ja selbst bis zum Mars. Wir erleben es, wie Caesar und Hannibal, der alte Fritz und Napoleon — miteinander boxen, unterhalten uns mit Dante und Byron, treffen Goethe und Nietzsche, müssen es ansehen, wie die Literaturprofessoren Emil Wolff und Alfred Biese gemaßregelt werden, machen ein Rennen mit, an dem Mazeppa, Ziethen, Seydlitz, der wilde Jäger, die apokalyptischen Reiter und der unglückselige Lyrikus auf seinem Pegasus teilnehmen, ja vernehmen endlich noch einmal ein paar friesische Chronikstücke, denn:

„Jedwede Chronik ist des Dichters Teich,
Ganz unerschöpflich kann er daraus angeln,
Denn unergründlich ist dies Quellenreich,
Und niemals wird es ihm an Fischen mangeln.
Und tat er einen guten Fang und Streich,
Kann er sich wohlig dann am Ufer rangeln."

Ist Poggfred so auch keineswegs als geschlossenes Kunstwerk anzusehen, keineswegs Gesang für Gesang mit Genuß zu lesen — der Dichter warnt selbst vor dieser „Elefantenkur" —, so ist doch jeder dieser vierundzwanzig Gesänge und jede dieser rund achttausend Verszeilen von sprudelnder Lebendigkeit und technischer Meisterschaft getragen. Einzelne Gesänge, so vor allem „Unsterbliche auf Reisen" (IX) und „Unterm Schirm" (XIV) sind in der Schilderung von geradezu klassischer Edelschönheit. Und schon um dieser Eigenschaft willen, die „Poggfred" mit den größeren Dichtungen Schoenaich-Caroliths gemein hat, verdient das Epos hoch bewertet zu werden. Der Dichter hat den kühnen Versuch gemacht, die Art der Kunstdichtung nachzubilden, die Byron in seinem „Don Juan" vielleicht am vollkommensten ausgeprägt hat. Dieser Versuch ist, trotz aller Absonderlichkeiten und Willkürlichkeiten im einzelnen, als durchweg geglückt anzuerkennen. Liliencron hat der Ottaverime und der Stanze neues Leben gegeben, hat in dem künstlerischen Spiel mit ihnen gezeigt, daß auch reine Lyrik wohl anders klingen kann als in den ewigen Drei- und Vierfüßlern unserer lyrischen Strophe, daß unsere deutsche Sprache in diesen fremden Formen wie erzgewappnet dröhnen kann. Man lese nur einmal die erwähnten Gesänge IX und XIV laut und wird staunen über die stolze Kraft und den wundervollen Klang dieser majestätisch einherschreitenden Strophenkolonnen. Mit welch fröhlicher Selbstironie Liliencron vor allem die Ottaverime handhabt, zeigt am besten wohl der Anfang des zweiten Cantus:

Spring an, mein Roß aus Alessandria!
Ein sonderbarer Anfang, ich gestehs.
Wie jeder weiß, ist Freiligrath Papa
Des Verses. Ach, mein Singsang fängt, ich sehs,
Mit Plagiat cn; in absentia
Von Eigenem. O weh des Dichterwehs,
  Wenn die Vokabeln fehlen und die Reime,
  Doch wächst der Baum auch aus gestohlenem Keime.

Aus meinem Fenster, einer Straße zu –
Nein, erst muß ich in Training mich befinden,
Dann läuft die Karre munter, und in Ruh
Kann Stanze sich bequem an Stanze binden.
Auch möcht ich vorher noch ein Rendezvous
Gern unter Linden in den Frühlingswinden
    Abmachen. Schade, wir sind im Oktober.
    So bleib ich denn Ottave-rime-Tober.

Ich muß es leider sagen: Reichlich bleiern
Und blechern klappert ein Ottavenlied.
Doch kann es schreien auch, ein Heer von Geiern,
Das eine Schlacht eräugt, hoch vom Zenith,
Und kann sich wieder senken wie aus Schleiern,
Wie letztes Abendrot auf Rohr und Ried.
    Trag mich hinaus du mächtige Ozeanstrophe,
    Sei Fürstin mir, und sei auch Kammerzofe!

Auf italienisch fährt der Achterzug
Vollendet elegant durch alle Stege.
Auf deutsch ist er beinah schon ein Betrug,
Er holpert, stolpert, knarxt, knurxt durch die Wege.
Auf italienisch tönts wie Himmelsflug,
Auf deutsch wie eine stumpfe irdische Säge.
    Nur Byron noch und Goethe, die Husaren,
    Durften es wagen, ihn uns vorzufahren.

Wir andern Stümper, ach du liebe Zeit,
Wir sollten bloß den „deutschen Ton" gebrauchen;
Der ist des Vaterlandes Kleidsamkeit,
Man kann damit „so ins Gemüt" sich tauchen,
Sich stets erinnern der Bescheidenheit,
„Gott grüß dich, Alter, schmeckt das Pfeifchen" schmauchen.
    Ob überhaupt der Vers nicht ganz verschwindet?
    Die Prosa diesen „Luxus" überwindet?

Zum Gegenbeispiel aus den vielen, von plastischer Bildlichkeit getragenen Ottavenstrophen nur eine einzige und zwar aus dem vierzehnten Cantus:

Vor mir die See; allmählich wächst die Flut,
Unmerklich, tückisch ist ihr Höhersteigen,
Sie rillt heran, sie schwillt, sie rollt, sie ruht
Nun klopft sie an den Deich, Halt, Horchen, Schweigen,
Und wieder rückwärts muß ihr stolzer Mut,
Gehorsam der Natur und tiefst leibeigen.
Der leise Westwind meines Strandgedichts
Lullt mich in Träume – weiter will ich nichts.

Liliencron, der „Dichter"! Da müßte auch noch von den Dramen gesprochen werden. Indes, sie sind nur ein untergeordneter, schmückender Zug in seinem künstlerischen Wesen, da sowohl die beiden friesischen Dramen „Knut der Herr" und „Die Rantzow und die Pogwisch", als wie auch die Trauerspiele „Der Trifels und Palermo" und „Die Merowinger", ja endlich das unsers Erachtens beste dramatische Werk Liliencrons „Pokahontas" der zwingenden, geschlossenen Bühnenform entbehren, durch persönliche Eingriffe der mit dem Dramenmaterial gern willkürlich umspringenden Dichterlaune an objektiver Freiheit und Großzügigkeit verlieren und eigentlich nur durch die Kraft der Sprache und die geschickte Ausnutzung der Situationen interessieren. Bei den bisherigen Versuchen, den Dramen Liliencrons das Theater zu erobern, haben diese Mängel die dichterischen Einzelschönheiten völlig erstickt, und so werden die Bühnenwerke des Lyrikers wohl Lesedramen bleiben.

Aber auch so sind sie imstande, die dichterische Eigenart Liliencrons auf ihre Weise zu erschließen: seine lebendige Gestaltungskraft, seine frische, kernige Sprache, die manche abgegriffene Scheidemünze der niederdeutschen Mundart aus dem Staub der Straße aufgelesen und im Feuer seiner Kunst zu neuem Wert und neuem Glanz umgemünzt hat, sein tiefes, reiches Natur- und Lebensgefühl, das vor allem in den kleinen lyrischen Gedichten eine wundervolle Frische und Ursprünglichkeit atmet. Und neben Schöpfungen wie den „Kriegsnovellen" und „Balladen" wird das schlichte lyrische Lied Liliencrons weiterleben. Es ist ja in letzter Zeit auch in einer billigen Volksausgabe der Ausgewählten Gedichte den breiteren

Schichten des deutschen Volkes dargeboten worden. Wir hätten gewünscht, daß diese Ausgabe in der Auswahl weiter gegangen wäre als der bekannte Goldschnittband der ausgewählten Gedichte; daß sie vor allem auch unter den Balladen und den Schätzen der größeren Schöpfungen Liliencrons reichere, sorgsamere Lese gehalten hätte. „Liliencron, der edle Ritter" bedarf heute nicht mehr der Tändeleien wie „Ballade in U-dur", „Deutsche Reimreinheit", „Auf dem Jungfernstieg", „König Ragnar Lodbrock", bedarf nicht — um mit Eduard Engel zu sprechen — der „ein wenig gewollten Husarenflottheit, nicht der unschuldigen Plaudereien eines vorgeblichen Bruder Liederlich, der ein sehr wackerer Mann ist, nicht des Halli und Hallo, das ein wenig an Scheffel erinnert, nicht all dieses losen Flitterwerks, das die Jüngsten unter seinen Lesern am stärksten anzieht", bedarf ihrer vor allem nicht, um das Herz des Volkes zu gewinnen.

Für das Volk ist das Beste gut genug, denn dieses soll doch erkennen, was Liliencron in Wirklichkeit ist, jene treue, fröhliche, gemütvolle deutsche Seele, die der Dichter an der wilden Hanne im „Haidegänger" preist:

> Du erzählst mir Geschichten aus Feld und Flur
> Von Reiher und Rebhuhn, und was dir widerfuhr
> In den letzten Tagen in Rohr und Moor,
> Das alles plapperst du frisch mir vor.
> Du bist die Natur, dein Geruch ist der Erden,
> Wie sollt ich da nicht glücklich werden,
> Du bist gesund, die Welt draußen ist krank,
> Dessen lieb ich dich, hab Dank!



Des Dichters Aufgabe nach Ibsens Wort und ihre Erfüllung in Ibsens Werken.

Von Dr. P. Expeditus Schmidt O. F. M.*)

Mit einem Worte des Dankes lassen Sie mich beginnen, mit einem Worte des Dankes dafür, daß die Wahl, an dieser Stelle und bei diesem Anlasse zu sprechen, auf mich gefallen. Nicht um meine Person handelt sich's bei diesem Danke, sondern darum, daß mein Kleid dieser Wahl in den Augen derer, die mich beriefen, kein Hindernis bedeutete. Ich glaube daraus entnehmen zu müssen, daß die goldenen Worte, die zum Zusammenwirken aller guten Kräfte auf gemeinsamem nationalen Kulturboden mahnen, Worte, wie sie so oft von hoher und höchster weltlicher und hier zumal im Rheinlande von höchster kirchlicher Stelle her so oft erklungen, hier vollen Widerklang gefunden haben. Und dieser erfreulichen Tatsache weihe ich mein Dankeswort.

Ja, der gemeinsame Kulturboden, darauf wir alle stehen, die einer Muttersprache Laut im Munde tragen, er ist groß und weit genug, uns alle, welches Glaubens, welches Standes wir seien, zu treuvereinter Arbeit zu berufen. – Einem Dichter gilt die heutige Feier: Unsere Zeit, da weite Kreise am liebsten nur das Einmaleins gelten ließen und die Werkzeuge der Mechanik, Rad und Hebel, Walz' und Hammer, sie bringt den Dichtern, sofern sie nicht von einer Reklame nach dem Odolprinzipe ihr aufgeschwätzt werden, nicht allzuviel Schätzung entgegen. Und wenn sich einer durchsetzt, der nicht nur jeder Reklame fernestand, ja, der in seiner dichterischen Arbeit beinahe ängstlich jeden äußerlichen, bestechenden Effekt vermeidet, so müssen wir den als einen Kulturträger erkennen, der seiner Zeit etwas zu sagen, dem seine Zeit zu lauschen hat:

---

*) Gehalten zur Einleitung der ersten Mai-Festspiele der Ibsen-Vereinigung am 24. Mai 1908 im Düsseldorfer Schauspielhause. – Vgl. die Signale der Hefte 10 und 11. Die Veröffentlichung an dieser Stelle erfüllt einen mehrfach geäußerten Wunsch.

Ein solcher Dichter ist Henrik Ibsen, war es nicht nur, sondern ist es noch nach seinem Tode; denn eine Feier wie die heutige ist der schärfste Gegenbeweis gegen die hie und da auftauchenden oberflächlichen Behauptungen, als sei Ibsen ein überwundener Standpunkt. Er gehört zu denen, die langsam reifen, deren Verständnis auch langsam reift in Hirn und Herzen der Hörer. Man betont freilich bei ihm zumeist seine Ideen, seine Probleme – gewiß ist er ausgezogen „zur Geistestat auf des Gedankens Meer"; aber die Geistestat war ihm doch in erster Linie: Dichterwirken. „Ich bin mehr Dichter und weniger Sozialphilosoph gewesen als man im allgemeinen geneigt ist anzunehmen" – so sprach sich, rückschauend, der Siebziger aus, und ich meine, dies Wort soll man ehren und hochhalten und über dem Ethiker Ibsen den Dichter nicht vergessen. Freilich besteht nach ihm des Dichters Aufgabe nicht im Drechseln glatter Verse:

> Leben heißt – dunkler Gewalten
> Spuk bekämpfen in sich.
> Dichten – Gerichtstag halten
> Ueber sein eigenes Ich.

Wer solche Worte für sein dichterisches Schaffen findet, den sollte man doch wahrlich nicht länger als Lebensphoto- und -phonographen hinstellen, wenn er auch einmal in einer unmutigen Stunde ein ähnlich Wort gebraucht hat. Als Norwegen vom Peer Gynt nichts wissen wollte, da schrieb er in seinem Zorne an Björnson:

„Ich bin froh über das Unrecht, das mir zugefügt worden ist. Es liegt eine Hilfe und Schickung Gottes darin: denn ich fühle meine Kräfte wachsen mit dem Grimm. Soll es Krieg geben, dann nur zu! Bin ich kein Dichter, so habe ich nichts zu verlieren. Ich werde es als Photograph versuchen. Meine Zeitgenossen da oben werde ich mir einzeln, Mann für Mann vornehmen . . . Ich werde nicht das Kind im Mutterleib, werde den Gedanken oder die Stimmung hinter dem Wort bei keiner Menschenseele schonen, welche die Ehre verdient nicht übergangen zu werden."

Man hat wirklich die Geschmacklosigkeit aufgebracht und in der großen Reihe der gesellschaftskritischen Dramen die Erfüllung seines Versprechens, Photograph zu werden, erkennen wollen. Aber man sollte doch nicht übersehen, daß der kein Photograph im landläufigen Sinne sein noch werden kann, der den Gedanken oder die Stimmung hinter dem Worte aufs Korn nimmt. Das kann nur der herzenskundige Dichter; und so verstehen wir seinen Satz: „Bin ich kein Dichter, so habe ich nichts zu verlieren."

Er ist eben ein Dichter, und geruhig nehm' ich zur Charakteristik auch unseres Dramatikers die Worte, mit denen dieser Dichter in jüngeren Jahren den Sänger in „Olaf Liljekrans" und seine Aufgabe gezeichnet hat.

Ein Spielmann hat weder Heim noch Haus,
Sein Sinn geht rastlos ins Weite hinaus.
Wem da von Liedern die Brust geschwellt,
Des Heimat ist rings die weite Welt.
Im Laubsaal, im Tal, am grünenden Hang
Muß er rühren die bebenden Saiten zum Sang;
Dem heimlichsten Leben muß er lauschen:
Des Gießbachs Toben, der Wellen Rauschen,
Des pochenden Herzens seltsamen Mären;
Sein Lied muß des Volkes Träume klären
Und all die Gedanken, die gären.

Es ist kein Zweifel, daß Ibsen diese Worte aus echtem Dichterherzen heraus und mit vollem Hinblicke auf die eigene Kunst geschrieben. Freilich schrieb er sie im romantischen Tone seines Dichterfrühlings, noch ehe er seines Lebens drittes Jahrzehnt beschlossen. Aber umso eigentümlicher wirkt es, daß er, der damals noch ganz in Norwegens Mutterboden wurzelte, so selbstverständlich die weite Welt als des Dichters Heimat in Anspruch nimmt.

Freilich — die Welt der Heimat ist ihm frühe zu enge geworden. Das kleine Skien, das seine frohe Kinderzeit und dann den bedrückenden Umschwung der heimischen Lebensverhältnisse sah, das noch kleinere Grimstad, das den Apothekerlehrling fruchtlos nach geistiger Nahrung lechzen ließ: sie mußten dem angehenden Dichter enge genug erscheinen. Er sagt es uns selber im Vorworte zur neuen Auflage des Catilina: „Ueberhaupt — während da draußen eine große Zeit brauste, lebte ich auf Kriegsfuß mit der kleinen Gesellschaft, in die der Zwang der Lebensbedingungen und Verhältnisse mich sperrte.“ Das gilt von den Jahren 1848/49, aber auch sieben Jahre später als „Olaf Liljekrans“ abgeschlossen wurde, stand der inzwischen zum Theaterinstruktor aufgestiegene Dichter noch ganz auf norwegischem Boden im schroffsten nationalen Sinne; selbst noch 1864 dringt das politisch-skandinavische Empfinden lebhaft an die Oberfläche: „Ein Bruder in Not!“ scholl sein Aufruf — aber „das ganze Land hielt sich still wie ein Mann“. Just um diese Zeit ging er weg aus dem engen kleinlichen Vaterlande, am 2. April 1864 verließ er Christiania, sah in Berlin die Siegestriumphe über den dänischen Bruder und durchzog in raschem Laufe Deutschland, das gepriesene Italien mit heißem Wunsche suchend. Vieles verdankt er dem Süden, doch ohne sich seiner Formenfülle hinzugeben wie etwa die deutschen Romantiker und Formalisten — man kennt ja Geibels Wort:

Was ich bin und weiß, dem verständigen Norden verdank' ich's,
Doch das Geheimnis der Form hat mich der Süden gelehrt.

Gewiß klingt namentlich in Peer Gynt, der auf süditalienischem Boden geschrieben ward, jener wunderbare Klang südlicher Formensprache durch die Nordlandstöne durch, aber Ibsen war zu sehr eine Natur, darin der Geist die Form überwog und sich unterordnete, als daß er dauernd dem Formenzauber des Südens hätte verfallen können. Er war eben im ganzen zu germanisch, zu nordisch veranlagt, um zum Allerweltsmollusken zu werden. So ist sein Wort auch nicht zu verstehen, daß des Dichters Heimat die weite Welt ist. Seinen Boden, darinnen er wurzelt, muß er unbedingt haben, aber zu enge darf er nicht sein; soll die Eiche weit ihre Zweige ausbreiten, muß sie auch tief im Erdreiche ihre Wurzeln weithinausstrecken können. Das war ihm in Norwegen einstweilen nicht möglich. In Deutschland aber fand er eine Art Heimat; die Ereignisse von 1870/71 ließen ihm das stammverwandte Land in anderem Lichte erscheinen als das feindliche Preußen vom Jahre 1864. Hier wurde er heimisch, freilich, ohne sich dauernd an die Scholle zu binden. Die deutschen Fremdenstädte Dresden und München hielten ihn fest, und namentlich in Bayerns Hauptstadt, wo er seit 1875 weilte, wurde er zum Dichter der Gesellschaftskritik, als der er sein Bürgerrecht in der ganzen literarischen Welt ohne Unterschied der Nation errungen hat.

Noch am 30. Oktober 1888 schreibt er an Georg Brandes: „In Norwegen mich alles Ernstes niederzulassen, das wäre mir ganz unmöglich. Nirgends würde ich mir heimatloser vorkommen als da oben. Für einen geistig einigermaßen entwickelten Menschen reicht der alte Vaterlandsbegriff heutzutage nicht mehr aus. Es kann der Staatsverband, in den wir einsortiert sind, allein nicht maßgebend für uns sein. Ich glaube, das nationale Bewußtsein ist im Begriff auszusterben und wird vom Stammesbewußtsein abgelöst werden. Jedenfalls habe ich für mein Teil diese Entwicklung durchgemacht. Ich habe damit angefangen, mich als Norweger zu fühlen, habe mich dann zum Skandinaven entwickelt und bin jetzt beim Allgemein-Germanischen gelandet."

Die germanische Welt ist das Erdreich, in das die Nordlandseiche ihre Wurzeln senkt, aber die Zweige greifen in das Reich der freien Lüfte und ihr Schatten reicht weit über die Grenzen germanischer Welt hinaus. Daß Ibsens letzte Dramen sofort in vier Sprachen in die Welt traten, ist der beste Beweis, daß er sein eigen Jugendwort erfüllt:

Wem da von Liedern die Brust geschwellt,
Deß Heimat ist rings die weite Welt.

Aber schließlich ist das, was ich hier von Ibsens Weltbedeutung berichte, nur der Erweis der rein äußeren Tatsache. Die Frage nach dem Warum dieser Erscheinung ist damit noch nicht gegeben, oder doch erst zum geringeren Teile. Gewiß ist damit schon gesagt, daß sich unser Dichter nicht an den Angehörigen der Nation, sondern an den Weltbürger,

den Menschen wendet, aber noch nicht völlig ist gesagt, daß er einzig und allein ein Menschheitsideal zum Ziele seiner Dichtung hat. Menschheitskultur will er fördern; und dafür sieht er im Staate von heute ein Hindernis, trotz aller Behauptungen wie: „Kulturaufgaben leiden nicht." Am Grabe Munchs in Rom hat er es seinerzeit ausgesprochen: „Solange die Staatsgewalten sich nur dazu berufen glauben, das Gedeihen des Staatsverbandes zu fördern, und nicht das Leben der Nation und seine Entwicklung auf dieselbe Stufe stellen, so lange haben sie nur die eine und kaum die wesentlichste Hälfte ihrer Aufgabe gelöst. Staaten wie die unsern können sich nicht durch ihren materiellen Wohlstand schirmen; aber Nationen wie die unsern können, wenn sie ihre Pflicht im Dienste der Kultur, der Wissenschaft, der Kunst, der Literatur tun, sich ein Existenzrecht erwerben, ein Recht, das anzugreifen fremde Macht und Gewalt sich stets gehütet haben, wie die Geschichte lehrt."

Wer möchte leugnen, daß diese Unterscheidung zwischen äußerem Staatsverbande und innerem Leben der Nation eine große Berechtigung in sich trägt? Von ihr aus muß man die sechs Jahre später geschriebenen Worte verstehen, die Ibsen von mancher Seite so sehr verdacht wurden: „Ich werde nie dafür zu haben sein, die Freiheit als gleichbedeutend mit politischer Freiheit anzusehen. Was Sie Freiheit nennen, nenne ich Freiheiten; und was ich den Kampf für die Freiheit nenne, ist doch nichts anderes als die ständige lebendige Aneignung der Freiheitsidee. Wer die Freiheit anders besitzt denn als das zu Erstrebende, der besitzt sie tot und geistlos, denn der Freiheitsbegriff hat ja doch die Eigenschaft, sich während der Aneignung stetig zu erweitern, und wenn deshalb einer während des Kampfes stehen bleibt und sagt: jetzt habe ich sie! – so zeigt er eben dadurch, daß er sie verloren hat. Aber gerade diese tote Art, einen gewissen Freiheitsstandpunkt zu haben, ist etwas für die Staatsverbände Charakteristisches; und eben das habe ich gemeint, als ich sagte, es sei nichts Gutes . . . ."

Daraus dann die so revolutionär klingende Folgerung: „Der Staat ist der Fluch des Individuums . . . Der Staat muß weg! Bei der Revolution tue ich auch mit! Untergrabt den Staatsbegriff, stellt die Freiwilligkeit und das geistig Verwandte als das für ein Bündnis einzig Entscheidende auf, – das ist der Anfang einer Freiheit, die etwas wert ist!" (X. 159 f.)

Nun, Ibsen hat sich Dichtersold und Orden vom Staate gefallen lassen, wohl als Abschlagszahlung der staatlichen Verpflichtung, im Dienste der Kultur und Literatur tätig zu sein. So sehen die politischen Revolutionäre nicht aus, und Ibsen fiel es im Traume nicht ein, politischen Revolutionär zu mimen; was er wollte, war nichts anderes als der

Menschheit, oder vielleicht noch richtiger: dem Menschentume zu dienen, über alle irdischen Staats- und Gesellschaftsformen hinaus. Und das hat er nicht als Sozialphilosoph, sondern als Dichter vollbracht, und darum greift seine Wirkung so weit, weit hinaus über die Grenzen seiner Nation, über die Schranken des germanischen Stammes. Er ist ein Weltdichter geworden, aber nicht durch seine nationale Romantik, sondern durch seine den Menschen von heute so scharf und doch so fruchtbringend kritisierende Gesellschaftsdramatik der späteren Jahre. Und diese muß uns natürlich vor allem hier beschäftigen.

Wenn man sich diese Stubendramatik – so hat man sie bekanntlich genannt – vor Augen stellt, möchte man den allergrößten Abstand wähnen zwischen des Dichters späteren Werken und seinem Jugendprogramm:

Im Laubsaal, im Tal, am grünenden Hang
Muß er rühren die bebenden Saiten zum Sang.

Auch mir erging es so beim ersten Blicke, dann aber hab' ich es anders gefunden. Laubsaal, Tal und grünender Hang – was sind sie anders als die Natur in ihrer dem Menschen freundlich zugekehrten Seite, die sein Inneres zu heilen imstande ist von erlebtem Graus –? Ja, die erste Szene im zweiten Teile des Faust taucht hier vor unseren Blicken auf:

Du, Erde warst auch diese Nacht beständig
Und atmest neu erquickt zu meinen Füßen,
Beginnest schon mit Lust mich zu umgeben,
Du regst und rührst ein kräftiges Beschließen,
Zum höchsten Dasein immerfort zu streben.

Unsere Menschen von heute, unsere Gesellschaftsgeschöpfe sind alles nur keine Gotteskreaturen mehr, die mit den Nebengeschöpfen in der Natur draußen in Einheit leben, wie es ein heiliger Franziskus und andere hohe Menschheitsblüten getan. Der Sänger muß darum immer und immer wieder die Saiten rühren im Laubsaal oder am grünenden Hange, bei denen der verknöcherte Rechenmensch unserer Tage nur allzugerne an nichts anderes denkt als an Holzerträgnis und Grasnutzung. Jeder echte Dichter wird den Ruf anschlagen: Kehrt zur Natur zurück, sie ist wahr und ohne Lüge, sie ist einfach und ehrlich, aus ihr quillt euch immer neue Kraft – ganz im Tone des 20. Jahrhunderts könnten wir beifügen: sie heilt eure Neurasthenie. *)

*) Inzwischen begegnete mir ein Seitenstück hierzu aus theologischer Feder, das ich mich nicht enthalten kann, hier unten anzufügen. In Nr. 600 der ‚Köln. Volksztg.' vom 12. Juli 1908 schreibt Prof. Dr. Walter von der Münchener theologischeu Fakultät in einem anregenden kleinen Essay „Vom modernen und christlichen Naturgenuß" folgende meine Ausführungen geradezu ergänzende Sätze:

Diese Aufgabe des Dichters hat der junge Ibsen erkannt oder vielleicht noch mehr gefühlt — hat sie der Mann verstanden und erfüllt? Ich antworte mit ehrlichem Ja! Er hat sie erfüllt — in seiner Weise wohl, aber doch erfüllt, sozusagen von hinten herum. Freilich tritt er nicht ein wie der Skalde seiner Jugend, saitenschlagend die Menschen ins blumige Tal zu locken — böser Dank wär' ihm für solch Unterfangen geworden. Nein, er hält ihnen zunächst den Spiegel vor. Er zeigt ihnen erst, in welch dumpfigen Löchern sie hausen, welch ekle Luft sie atmen hinter ihren geschlossenen und verhängten Fenstern. Daß Lona Hessel in Konsul Berniks Haus hereinplatzt um — auszulüften, ist der erste Saitenklang Ibsens auf Thorgjerds Harfe in diesem Schaffen seines Mannesalters.

Da hocken sie nun zusammen, die Leute von heute, die Stützen der Gesellschaft, fast nur im mehr oder minder gedämpften oder künstlichen Lichte ihrer Stuben, das Schminke und Runzeln gefällig verdeckt, indes draußen die wärmende läuternde, freilich auch erbarmungslos leuchtende, alle Schäden enthüllende Sonne scheint. Auf diese Stubenmenschen richtet der Dichter nun seine Pfeile. Die Gesellschaftslüge, die Unterdrückung der Weibespersönlichkeit im Puppenheim, der Ge-

---

„Der Verkehr und das Leben mit der Natur ist für den Menschen etwas Selbstverständliches und Notwendiges. Wo die Trennung eintritt, wird das Leben unnatürlich und es bedrohen schwere Gefahren die Gesundheit des Geistes und Körpers. Diese Entfremdung von der Natur ist die Folge eines hochgesteigerten Kulturlebens, einer unnatürlichen Arbeits- und Lebensweise, und umgekehrt befördert die Trennung von der Natur wieder diese ungünstige Entwicklung. Unnatürliche Genüsse und Reize treten an Stelle der natürlichen, harmlosen und gesunden Genüsse und Freuden. Ernährung, Erholung — alles nimmt einen gekünstelten und darum gesundheitsschädlichen Charakter an. Der Mensch nach Körper und Geist geht Veränderungen ein, die nicht zu seinem Vorteil sind. Der gesunde Instinkt, der das für Gesundheit und Leben Notwendige leicht zu finden weiß, das Zielsichere, das Kraftvoll-Originale geht mehr und mehr verloren. Die Persönlichkeit, die in sich geschlossene Einheit, macht mehr einem Geschlecht Platz, das in sich selbst den Halt verloren hat, unsicher und nervös geworden ist. Die Menschen ermangeln der naturgemäßen Lebensbedingungen, Licht, Luft, gesunder Bewegung, zweckmäßiger Ernährung, des freien Blickes in die Pracht und Fülle der Schöpfung und eine Degeneration in körperlicher und gemütlicher Beziehung greift Platz, wenn auch eine einseitige intellektuelle Entwickelung damit verbunden zu sein pflegt.

Die Rache bleibt nicht aus. Und darum ertönt immer wieder in Perioden der Hyperkultur der Ruf: Zurück zur Natur, zur Einfachheit des Lebens, zu den Arbeiten und Freuden ländlichen Lebens! Eine heiße Sehnsucht nach Anschluß an die große Mutter bricht sich Bahn, Das sind die Zeiten, in denen der Naturalismus sein Haupt erhebt."

spenster aushauchende sittliche Sumpf in so manchem Eheleben – all das gehört in die dumpfen vier Wände. Und die Leute, die sich wehren gegen den freilich nicht immer besonders glücklichen Vorkämpfer der Wahrheit – sie wohnen gleichfalls zwischen vier engen Pfählen, gleichviel ob die Räume nach charakterloser Druckerschwärze oder Aktenstaub, wie im Volksfeind, oder aber nach Salonparfüm oder plebejischem Heringssalat, wie in der Wildente, duften. Und auf Rosmersholm dem alten Herrensitze ruht erst recht der Staub der Jahrhunderte. Adelsmenschen mögen da gedeihen, aber nicht die echten, die in froher Schuldlosigkeit heranwachsen. Zum Adel des Charakters, den Ibsen in bekannter Rede fordert, gehört frische Wald- und Bergluft, echte, aller Dumpfheit fremde Natürlichkeit, und die ist auf Rosmersholm nicht zu finden. Darum können sie keine Heilung finden und wissen, da sie es in diesen engen Wänden nicht mehr aushalten, keinen anderen Weg als den über den Steg zum Mühlgraben.

So ist der apagogische Beweis dichterisch gezogen für die Notwendigkeit frischer, freier Wald- und Bergluft. Die Gesellschaft, die in den ersten sechs Dramen kritisch beleuchtet wurde, sie steht dieser Bergluft allzu ferne, so vermodert sie in sich selber. Aber tiefbedeutsam schaut am Schlusse von Rosmersholm die silberne Mondnacht herein ins alte Herrenhaus.

Mondbeglänzte Zaubernacht – möchte man sie begrüßen – steig' auf in der alten Pracht! Es will und soll freilich keine Zaubernacht sein, „die den Sinn gefangen hält", nein ein Naturweben, das den Sinn befreit aus der gesellschaftlichen Dumpfheit. Und wenn nun Ibsen in der zweiten Hälfte seiner gesellschaftskritischen Dichtung daran geht, aufzubauen, so viel er's vermag, so braucht er den frischen, freien Luftzug der Natur; und ich glaube, die Beobachtung, auf die mich seine Thorgjerdverse geführt, wird kaum Widerspruch finden: so oft seine Handlung aus der dumpfen Stube in die freie luftige Natur hinausführt, fühlen wir jedesmal aufbauende Arbeit in seinem Dichten, so oft wir in die Stube gebannt sind, sehen wir die kranken, verkümmerten Seelen, die keines Charakteradels mehr fähig sind.

Die Frau vom Meere spielt ganz unter Gottes freiem Himmel. Gewiß hat auch die Natur ihre Gefahren, das weite fessellose Meer hat schon manchen berückt und aus seiner Ruhe gerissen. Aber es ist doch keine Stubenluft, die die Seelen verengt. Unter dem Rauschen der Bäume und unter dem charakterstählenden Einflusse echter Freiheit und eigener Verantwortung findet die Seele das Rechte. Ich habe das Gefühl: in den vier Wänden hätte sich Ellida nie zurecht gefunden.

Hedda Gabler zeigt es uns. Sie ist die naturentfremdetste Salonpflanze, die nur denkbar ist. Und als solche muß sie verkümmern und traurig enden. Und bei Solneß ist es kaum anders. Auch sein Leben ist auf die Lüge gebaut, auf erlogene, geheuchelte Kraft und Stärke. Er bildet sich noch ein, Hilde, die Gebirgselfe, ein vorgeschautes Rautendelein im Korsett, könnte ihn zur Höhe führen, aber es ist zu spät, er kann die Höhenluft nicht vertragen, und sie treibt ihn nur in den Tod.

Wie ganz anders wieder Klein Eyolf. Da kommt der Held vom Gebirge zurück, wo er über menschliche Verantwortlichkeit gegrübelt. Freilich war's schon ein bißchen reichlich spät, daß er sich zu dieser Reise entschloß: es war „dies Jahr wirklich höchste Zeit, daß er mal ein bißchen 'raus kam. Jeden Sommer hätte er ins Gebirge sollen. Hätte er das nur getan!" – meint Asta. Oben zwischen den Gipfeln könnte er freilich nicht leben, wie Rita ihm ganz richtig sagt, aber er bringt doch einen frischen Zug in seiner Seele mit, da er heimkehrt aus der Freiheitsluft der Berge, zu denen der Hauch der Grüfte nicht emporsteigt; und als das große Unglück über ihn hereinbricht, da kann sich der gebeugte Mann doch wieder aufrichten, er kann sich entschließen, für andere, für die Zukunft zu leben und so in anderem Sinne einen Weg finden „aufwärts – zu den Gipfeln. Zu den Sternen. Und zu der großen Sonntagsstille."

Bei John Gabriel Borkman ist es – ähnlich und doch in ganz anderer Weise als bei Solneß – dafür zu spät. Aber die Erkenntnis kommt ihm doch noch vom Liebesleben, das er getötet, und draußen in der winterlich toten Natur haucht er seine kranke Seele aus. Das spinnt Fäden zu Rubek hinüber, dem Künstler des Epilogs. Ulfheim, sein Gegenstück, will nicht zu den halbtoten Fliegen und Menschen hinein – Rubek ist vielleicht zu viel bei ihnen gewesen. Er hat die rechte Fähigkeit nicht mehr, der Stimme der Natur zu lauschen und als Irene ihn weiter und weiter führt, kommen auch sie zu weit nach oben in die Eisregion und die Lawine reißt sie in die Tiefe. Zu spät – aber der Glaube findet das letzte Wort: Pax vobiscum. Aehnlich so bei Brand: Er ist Deus charitatis. Er, der die Natur und die Menschen in ihr geschaffen, er will nicht, daß sich diese von jener trennen und scheiden. Daran mahnt der Dichter, wenn er die bebenden Saiten zum Sange rührt „im Laubsaal, im Tal, am grünenden Hang".

Er lauscht dort dem Leben der Natur, des Gießbachs Tosen, der Woge Rauschen, aber noch mehr des pochenden Herzens seltsamen Mären: in des Menschenherzens Tiefen webt das heimlichste Leben! Ja, ein Herzenskundiger und Herzenskündiger muß jeder Dichter sein – und wer ist es mehr als Henrik Ibsen!

Dem Dichter selber hat man ja schier alles Herz absprechen, ihn zum kalten Verstandsgrübler stempeln wollen. Der Irrtum ist begreiflich, wenn

man eben, wie dies unsere Zeit so gerne tut, an der Oberfläche kleben bleibt. Es ist kein Wunder, daß Gerhart Hauptmann, der der Menschen Aeußeres so klar und aktentreu schildert, ihre Unsauberkeit und ihr sprachliches Stammeln, viel unmittelbarere Wirkung tat als Henrik Ibsen, ja, daß man von jenem das Maß für den Norweger nahm, der um die gleiche Zeit, als Hauptmann von Holz und Schlaf geweckt wurde, in Deutschland näher bekannt ward. So konnte man Ibsen verkennen und ihn einen Naturalisten heißen, weil man eben schön an der Oberfläche blieb und nur die scheinbare Absichtslosigkeit sah, nicht aber die tiefe künstlerische Absicht, die seinem Schaffen zugrunde liegt. Freilich Ibsen selber schürft tief, tiefer, als die oberflächliche Zeit gewöhnt ist. Den Bergmann wählt er sich zum Bilde in einem Gedichte, das freilich aus allerschwärzester Stimmung herausgewachsen ist, die in ihrer verzweifelnden Entsagung denn doch nicht ganz standgehalten hat. Aber das Bild ist bezeichnend:

Fels birst weiter, Tag um Tag!
Dröhnend fällt mein Hammerschlag.
In die Tiefe muß ich dringen,
Bis mir ihre Erze klingen.

In der Berge stummem Schoß
Liegen reiche Schätze bloß, –
Krondemanten, Edelsteine
Goldgeäst von rotem Scheine.

Friede herrscht dort weit und breit, –
Fried' und Ruh' seit Ewigkeit; –
Brich den Weg mir, schwerer Hammer,
Zu des Berges Herzenskammer!

Saß als Knab' einst, luftgeschwellt,
Unter Gottes Sternenzelt,
Zog einher auf Frühlingswegen,
In der Brust der Unschuld Segen.

Doch im mitternächtigen Schacht
Ward ich fremd des Tages Pracht,
In der Grube Tempelgängen
Fremd der Erde heitren Klängen.

Damals, als ich niederstieg,
Glaubt' ich noch, ein Kind, an Sieg,
Glaubte, daß der Rätsel Fülle
Abgrundgeisterwort enthülle. –

Noch hat keiner mich belehrt
Über das, was mich verzehrt,
Noch kein Blitz die Nacht durchschossen,
Der die Tiefen hätt' erschlossen.

War's ein Irrtum? Führte nicht
Dieser Weg zum rechten Licht?
Ach, mein Blick wird ja geblendet,
Forscht er, himmelan gewendet.

Nein, hinab, wo weit und breit
Friede herrscht in Ewigkeit,
Brich den Weg mir, schwerer Hammer,
Zu des Berges Herzenskammer! –

Hammerschlag auf Hammerschlag
Bis zum letzten Lebenstag.
Keines Hoffnungsmorgens Schimmer;
Tiefe, tiefe Nacht auf immer!

Und nicht nur der Berge Herzenskammer deckt der Bergmann auf: es steckt mehr Herzenswärme in seinem Schaffen, als man glauben möchte – freilich er prunkt nicht damit, wie etwa Hauptmann mit seiner Mitleidsdichtung: „Glaube nicht, – schreibt er schon 1869 an seine Schwester –, daß mir die Wärme des Herzens abgeht, die vor allen Dingen vorhanden sein muß, wenn ein wahres und starkes Geistesleben gedeihen soll." Da drunten und drinnen in der menschlichen Herzenskammer – da kann man nicht sagen, daß weit und breit Friede herrscht in Ewigkeit. Da pochen allerlei seltsame Mären – und sie nur zu vernehmen, bedarf es eines Ohres, in dessen feinen Äderchen echte Herzenswärme pulsiert.

Ibsen hat im Blicke himmelan nicht gefunden, was er gesucht; seine Religion, wie sie ihm in der Jugend gelehrt ward, hat ihm nicht stand gehalten. Darüber zu richten steht uns nicht zu. Jedenfalls ist er darob kein grober Materialist geworden, sonst könnte er nicht vom starken und wahren Geistesleben sprechen: diesem ist er nachgegangen in den Menschenherzen. Gewiß, er fand dabei viel Armseligkeit und Gemeinheit, viel Hohlheit und Lüge – wie die Menschlein nun einmal sind, die auf dem brüchigen Erdball herumwimmeln. Es sind imgrunde Erlebnisse, was er gibt, wie er selber bekennt.

„Was ist denn überhaupt dichten? Spät erst bin ich dahintergekommen, daß dichten im wesentlichen sehen ist, doch, wohlgemerkt, ein Sehen solcher Art, daß der Empfangende das Gesehene sich so zu eigen macht, wie der Dichter es sah. Aber so kann man sehen, und so kann

man empfangen nur das Durchlebte. Und das Durchleben ist's, worin das Geheimnis von der Dichtung der neueren Zeit liegt. Alles, was ich in den letzten zehn Jahren gedichtet habe, das habe ich geistig durchlebt. Aber kein Dichter durchlebt etwas isoliert. Was er durchlebt, das durchleben seine zeitgenössischen Landsleute zusammen mit ihm. Wäre dem nicht so, was schlüge dann die Brücke des Verständnisses von dem Erzeugenden zu dem Empfangenden?

„Was hab' ich denn nun eigentlich durchlebt, um es im Gedicht zu gestalten? Das Gebiet ist groß gewesen. Teils hab' ich das gestaltet, was blitzartig und in meinen besten Stunden nur sich lebendig in mir geregt hat als etwas Großes und Schönes. Ich habe das gestaltet, was sozusagen höher gestanden hat als mein tägliches Ich und habe es darum gestaltet, um es vor mir und in mir selber festzuhalten.

„Aber ich habe auch das Entgegengesetzte im Gedicht gestaltet, das, was der nach innen gewandten Betrachtung wie Schlacken und Bodensatz des eignen Wesens erscheint. In diesem Fall ist dichten mir gewesen wie ein Bad, bei dem ich das Gefühl hatte, ich ginge reiner, gesunder und freier daraus hervor. Ja, meine Herren, keiner kann dichterisch das gestalten, wofür er nicht bis zu einem bestimmten Grad und wenigstens in gewissen Stunden das Modell in sich selbst gehabt hat." --

Wer denkt da nicht an Goethes Wort von der großen Konfession, die in seinen Werken niedergelegt ist, an Goethes Art, sich seine verderblichen Stimmungen vom Herzen zu schreiben, wofür der Werther das für immer bezeichnendste Beispiel ist? Aber noch an ein anderes Goethewort, das ich jüngst schon einmal*) auf Ibsen anwandte, möchte ich in diesem Zusammenhange erinnern: „Es war im ganzen – sprach Goethe zu Eckermann am 6. Mai 1827 – nicht meine Art, als Poet nach Verkörperung von etwas Abstraktem zu streben. Ich empfing in meinem Innern Eindrücke sinnlicher, lebensvoller, lieblicher, bunter, hundertfältiger Art, wie eine rege Einbildungskraft es mir darbot; und ich hatte als Poet nichts weiter zu tun, als solche Anschauungen und Eindrücke in mir künstlerisch zu runden und auszubilden und durch eine lebendige Darstellung so zum Vorschein zu bringen, daß andere dieselbigen Eindrücke erhielten, wenn sie mein Dargestelltes hörten oder lasen."

Wie sagte Ibsen –? „Spät erst bin ich dahintergekommen, daß Dichten im wesentlichen sehen ist, doch wohlgemerkt, ein Sehen solcher Art, daß der Empfangende das Gesehene sich so zu eigen macht, wie der Dichter es sah." Da ist kein wesentlicher Unterschied

*) S. diese Zeitschrift Heft 8. S. 226.

zwischen Ibsen und Goethe – ich zweifle aber sehr, daß der Norweger bei seiner Christianiaer Studentenrede vom Jahre 1874 an Eckermanns Gespräche mit Goethe auch nur gedacht hat. Er war wahrlich der Mann, *selber zu sehen*. Und ich glaube, wir tun gut, nach Goethes Worten nicht immer nur ein Streben nach Abstraktem bei Ibsen zu suchen, sondern eben die Gestaltung dessen, was sein Dichterauge *gesehen* hat.

Wie aber Ibsen zu *sehen* weiß, das leuchtete mir mit einem Male auf, als ich in einem ganz gewöhnlichen Verlagsprospekte von S. Fischer sein Bild neben dem Gerhart Hauptmanns sah. Weit öffnen sich des Schlesiers Augen, alles aufzusaugen, was sich ihnen bietet, ohne lange zu sondern oder zu schlichten. Ibsens Augen scheinen sich jeden Augenblick schließen zu wollen, um nichts einzulassen, was seinem dichterischen Geschäfte nicht brauchbar ist, aber zwischen den Lidern schießt des Blickes Pfeil hervor, bohrend, durchdringend. Hauptmann schaut *an*, Ibsen schaut tief *hinein* bis in die tiefste Herzenskammer. Er läßt sich nicht irre machen durch zufällige Äußerlichkeiten, er sucht nach dem *Wesen*, das sich in der letzten Herzfalte verbirgt.

Und den Augen entspricht der Mund. Beim Dichter der Weber ist er leicht geschlossen, jeden Augenblick bereit sich aufzutun und die Fülle zu schildern, die das trinkende Auge aufgenommen. Des Norwegers Lippen sind zusammengepreßt wie ein Gedankenstrich: zwischen ihnen kommt nichts hervor, was nicht genau durchdacht und künstlerisch aus dem Innern heraus gestaltet ist. Auch Ibsen könnte von seinen Werken wie Goethe von Dichtung und Wahrheit sagen, daß alles, was darin steht, *erlebt*, aber nichts so erlebt ist, wie es darin steht.

So durchforscht sein scharfes Auge die Herzen, so lauscht er ihren seltsamen Mären und läßt sie uns mithören, wie er sie erlauscht hat. Er hat den Menschen in ihr Innerstes, in ihres Herzens Tiefe geschaut, aus ihr heraus baut er seine Gestalten auf. Sie mögen in gewissem Sinne konstruiert sein, das will ich nicht verkennen; aber sie sind konstruiert aus dem inneren Schwerpunkte des Herzens heraus, der alles im Gleichgewichte hält. So findet er im harten Herzen Berniks die weiche Stelle des Vatergefühls, das ihn rettet; so im weichen Rosmer den festen Punkt der ehernen Selbstverantwortung, an der er zugrunde geht. Als *seltsame* Mären mögen die Herzenswandlungen oft erscheinen, die er uns zeichnet, aber sie entquellen dem heimlichsten Leben echter pochender Menschenherzen: hier erweist sich – mit verschwindenden Ausnahmen – der Dichter als echter Herzensent- und -aufdecker nach Thorgjerds Spielmannswahlspruch.

Die schwerste Aufgabe des Dichters hat der Skalde an letzter Stelle genannt:

> Sein Lied muß des Volkes Träume klären
> Und all die Gedanken, die gären.

Hat der neue Magus aus Norden auch diese Aufgabe ganz erfüllt? Hier dürften sich die Meinungen scheiden. Unbedingte Bewunderer werden auch hier ihr ebenso unbedingtes Ja zur Antwort haben — ich vermag das nicht restlos zuzugeben. Und Ibsen selber warnt mich davor. Sein Reimbrief ist ja bekannt genug. (I, 154.)

> Mein lieber Freund!
> Sie schreiben mir so trüben Muts und fragen,
> Warum so matt geh' dies Geschlecht einher,
> Gleichgültig stumpf in gut' und bösen Tagen,
> Als drück' ein unklar Angstgefühl es schwer,
> Das ahnungsvoll gefangen ihm den Sinn nimmt;
> Warum fast jeder heute stumm und starrend,
> Was ihm das Schicksal bringt, in Schlaffheit hinnimmt,
> Der Dinge, die da kommen sollen, harrend.
>
> Und ich soll dieses Rätsels Schleier heben? —
> Mein Amt ist fragen, nicht Bescheid zu geben.

So soll man vom Dichter nicht etwas verlangen, was er nach eigenem Worte nicht als sein Amt erachtet — gleichviel, ob er es nicht geben will oder nicht geben kann. Sein Amt ist fragen. Und dies Amt ist auch kein kleines; denn wahrlich schon manchen hat die anregende, weckende Frage auf den rechten Weg geführt, ihm zur Klärung seiner Träume oder seiner tief innen gärenden Gedanken verholfen. In diesem Sinne hat Ibsen ganz gewiß redlich gearbeitet, auch die letzte Aufgabe zu lösen, die Thorgjerd dem Dichter gestellt. Mehr als einmal ist er sicherlich über die bloße Frage hinausgegangen — man denke an die Frau vom Meere, an Alfred Allmers; aber zumeist ist er doch der große anregende Frager geblieben.

Gewiß hat auch sein Fragen ein hohes Ziel. Er durfte als Siebziger von sich sagen: Immer habe ich es mir zur Aufgabe gestellt, das Land zu fördern und das Volk auf einen höheren Standpunkt zu heben. Hier möchte ich bemerken, daß man dabei nicht an wirtschafts- oder sozialpolitische Fragen denken darf. Unseren Dichter interessiert der Mensch nicht als Bürger eines Staates oder Glied eines Standes, sondern eben nur als Mensch. „All die Gedanken, die gären", sind ausschließlich in diesem rein menschheitsethischen Sinne zu verstehen. In diesem Betrachte aber stelle ich Ibsen unmittelbar neben unsern Schiller, dem die

Bühne eine moralische Anstalt war — selbst auf die Gefahr hin, dem nordischen Dichter ein Ernennungsdekret zum zweiten Moraltrompeter zu erwirken. Freilich greift er die hohe Aufgabe am entgegengesetzten Ende an. Schiller zeigt sofort die hohen Ziele und möchte die Menschheit begeistern, ihnen zuzufliegen; Ibsen enthüllt zunächst die Niederungen, darin die Menschen hausen, und läßt uns tief empfinden, wie fern wir noch den sittlichen Menschheitszielen sind — und vielleicht ist uns diese zweite Erkenntnis vorläufig noch heilsamer, wenn wir nur sein Fragen richtig verstehen und nicht etwa als eine Freude am Darstellen des Niedrigen empfinden. Sein bitteres Fragen will uns antreiben, energisch aus diesen ethischen Niederungen hinauszustreben. Und soweit können wir wahrlich uns alle, und der gläubige Christ nicht zuletzt, zu Ibsens ethischem Programme bekennen.

Ja, wir können noch weiter mit ihm gehen, wenn er uns ein Ziel — ich wage nicht zu sagen: das Ziel — zeigt in seiner Rede an die Drontheimer Arbeiter:

„Es muß ein adliges Element in unser Staatsleben, in unsere Regierung, in unsere Volksvertretung und in unsere Presse kommen.

„Ich denke natürlich nicht an den Adel der Geburt und auch nicht an den Geldadel, nicht an den Adel der Wissenschaft und nicht einmal an den Adel des Genies und der Begabung. Sondern ich denke an den Adel des Charakters, an den Adel des Willens und der Gesinnung.

„Der allein ist es, der uns frei machen kann."

Solchen Adel des Charakters sollte jeder anstreben, der auf Erden wandelt — jede menschliche Vollkommenheit ruht auf solchem Adel, und die Heiligkeit im christlichen Sinne schließlich nicht minder.

Und noch einen großen Schritt weiter gehe ich mit ihm. Soll der Strom rein sein, muß die Quelle vor Verunreinigung und Trübung bewahrt werden. Darum bleibt es ewig wahr und ewig groß Ibsens Verdienst, mit neuer Energie darauf hingewiesen zu haben: eine Erneuerung der Gesellschaft ist nur möglich, wenn Ehe und Familie rein und fleckenlos bewahrt bleiben. Das kann nicht tief genug eingeschärft werden. Leider macht die Gesellschaft oft genug eine Komödie aus Liebe und Ehe, wie der Dichter früh erkannt. Wenn er aber scharf dazwischen fährt, mag er auch da und dort einmal über die Grenze klugen Maßhaltens hinausgehen, wollen wir ihn darum nicht für einen Volksfeind erklären, sondern das Gute und Echte von ihm nehmen, können wir ihm auch nicht in jeder Einzelheit folgen.

Der Christ faßt den Ehebegriff anders; auf Freiheit der Entscheidung gründet er ihn, wie dies Ibsen tut, aber dem menschlichen Wankelmute gewährt er geringeren Spielraum. Und dennoch kann er Ibsen dem

armseligen Spiele gegenüber, das eine entartete — Gott sei Dank fast durchweg: **nicht** deutsche Kunst mit dem Ehebruche treibt, die Anerkennung seines ernsten ethischen Strebens nicht versagen. Jedenfalls empfinden wir genau so wie Ibsen, daß die Welt, wie sie ist, nicht wert ist, geliebt zu werden, wollen genau so wie er die Menschheit auf eine höhere Stufe heben.

Ob nun sein drittes Reich, wie er es geträumt, jemals Aussicht auf Verwirklichung in ferner Zukunft hat, oder ob wir es seinem Wesen nach im richtig erfaßten Christentume verwirklicht sehen, jedenfalls steht dieser Gedanke ethisch unendlich viel höher als etwa Heinrich Heines bequeme Scheidung zwischen Barbaren und Hellenen, die im Grunde doch nur ein Spiel mit Worten bedeutet und den ethischen Fortschritt eher hemmt als fördert. Und rastloses Vorwärtsschreiten ist eine Losung, die auf dem Gebiete sittlichen Strebens jeder unterschreiben muß, der es mit der Menschheit gut meint, angefangen vom äußersten rechten Flügel der gläubigen Welt bis zu ihrem Gegenpole am anderen Ende. Nicht eine Umwertung aller Werte, sondern ihre Erhöhung durch Reinigung von Schlacken, das will Ibsen, das sollen wir alle mit ihm wollen.

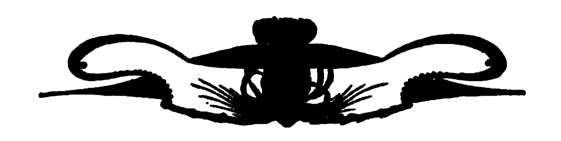
Und er verdient, daß wir ihm folgen; denn wahrlich schon sein herrlicher Glaube an die Besserungsfähigkeit der Menschheit, den er in seinen bekannten Losungsworten vom dritten Reiche, vom Adelsmenschen, von der Fortpflanzungsfähigkeit der Ideale ausgesprochen — dieser herrliche Glaube an den guten Kern in der Menschheit, er wäre allein schon Grund genug, mit warmer Treue dem Dichter anzuhangen, trotz aller sonstigen Unterschiede der Weltanschauung. Im Glauben an die Menschheit und die Möglichkeit, sie immer weiter zu fördern und zu heben, sollten wir uns alle einig sein.

Sag' ich auch aus meiner Weltanschauung heraus: der Gottmensch ist's, der dem Adelsmenschen die letzte, tiefste Prägung gibt, so hindert mich das nicht, dem dankbar zu sein, der den Gedanken vom Adelsmenschen neu gefaßt und durch seine Kunst immer weiteren Kreisen als erstrebenswertes Ziel vor Augen gestellt hat. Und das ist eine Großtat Henrik Ibsens — für mich, den künstlerisch empfindenden Menschen, doppelt groß, weil diese Ideen in ein so bedeutsames Formenkleid der Kunst gegossen sind, das uns mit echtester Befriedigung erfüllt in einer Zeit, da man uns novellistische Skizzen als dramatische Kunstwerke aufschwätzen möchte.

Gewiß, auch an Ibsen mag man dies und jenes zu mäkeln finden — für unbedingt schlackenfrei hat er sicher sich selbst und seine Werke niemals gehalten: dafür war er zu unerbittlich und zu ehrlich. Man mag einzelne Stücke und Züge brutal finden — aber mitunter wirkt eben nur das unverhüllte Wort. Man mag über mangelnde Klarheit

klagen — aber der Klagen werden immer weniger, je tiefer man eindringt in sein Schaffen. Es wird immer sein Verdienst bleiben, erstrebenswerte ethische Ziele gefunden oder wiedergefunden zu haben, mag er auch wie der Führer im Hochgebirge, nicht immer imstande sein, viel mehr als die Richtung anzugeben, der man folgen muß, den gezeigten Gipfel zu erreichen. Vielleicht gibt es der Wege verschiedene, auf denen man zum Ziele gelangen kann — darüber soll hier nicht gerechtet werden — sind wir doch Menschen verschiedenster Weltanschauung heute unter dem Zeichen Ibsens in diesem Hause vereint und alle einig in des Dichters ethischer wie künstlerischer Schätzung. Schon diese Vereinigung begrüße ich als ein erfreulich Zeichen, daß Ibsens Einfluß durchaus kein verderblicher sein muß, wie manche gute Leute noch heute meinen; die Wahrheit schon, daß wir schließlich alle ein gemeinsames Ziel steter menschlicher Vervollkommnung haben, kann sich gar nicht tief genug in die Herzen einprägen.

Mich aber lassen Sie zum Schlusse meinem Kleide gemäß eine kleine Episode der Bibel berühren. Im 9. Kapitel des Markus-Evangeliums wird erzählt, wie der Jünger Johannes von einem Menschen berichtete, der böse Geister austrieb, sich aber den Jüngern nicht anschließen wollte — „und wir wehrten es ihm". Der Meister aber war anderer Ansicht: Wehrt es ihm nicht ... Wer nicht wider euch ist, der ist für euch! Ibsen hat das Christentum nie richtig erfaßt — darüber haben wir nicht zu richten; aber den Gedanken sittlicher Vervollkommnung hat er verteidigt und verfochten wie kaum ein zweiter, und manchen bösen Geist der Unwahrheit und Halbheit hat er ausgetrieben. Ich kann mich nicht entschließen, es ihm wehren zu wollen, wenn er auch nicht ganz auf meinem Boden steht: ich kann nur wünschen, daß sein Wirken ein recht tiefgreifendes sei, damit die Helden vom Adel des Charakters, die jetzt noch dünn genug gesät sind, immer zahlreicher werden. Ungefähr so sagt's der Pfarrer auch, nur mit ein bischen anderen Worten. Mir ist nie viel am Worte gelegen, aber immer sehr viel an der Sache. Selten aber ist mir eine Sache höher erschienen als das sittliche Streben, einem echten adligen Charakter entgegen — und darum hab' ich mich nicht gescheut, auch bei dieser Gelegenheit und an dieser Stelle zu sprechen.





Briefe Friedrich und Dorothea Schlegels an Professor Wallraf in Köln.

Mitgeteilt von Dr. W. Bruchmüller.

Die im Folgenden zumteil mitgeteilten Briefe des Ehepaares Schlegel an Professor Wallraf, den bekannten Gelehrten und Kunstsammler Kölns (geboren 1748, gestorben 1824), dessen Andenken in dem Namen des Wallraf-Richarzmuseums seiner Vaterstadt verewigt worden ist, befinden sich in dem im Archiv der Stadt Köln verwahrten schriftlichen Nachlaß Wallrafs.

Die Briefe sind bis auf zwei sämtlich undatiert, zuweilen sind es nur ein paar flüchtig auf einen Zettel hingeworfene Worte, eine Einladung u. s. w. Der einzige fest datierte ist ein Brief Dorotheas vom 11. Oktober 1804; ein Brief Friedrichs trägt nur das Datum Frankfurt den 15. August ohne Jahreszahl. Jedenfalls sind die Briefe aber alle, bis auf den zuletzt genannten aus Frankfurt, in der Zeit geschrieben, in der sich das Schlegelische Ehepaar in Köln aufhielt.

Veranlaßt durch die jungen Boisserées, die in Paris bei ihnen gewohnt hatten, waren Schlegel und Dorothea, die am 6. April 1804 in Paris vom Judentum zum Protestantismus übergetreten und darauf mit Friedrich getraut worden war, im Spätfrühling 1804 nach Köln übergesiedelt.

Der Aufenthalt in Köln, der von 1804 bis 1808 dauerte, für Friedrich allerdings mehreremale durch einen längeren Besuch in Paris und an anderen Orten unterbrochen wurde, war für Friedrich und Dorothea von tiefgreifender innerer Bedeutung. Schon von Sulpiz Boisserée, der bekanntlich auch auf Goethes Stellung zur Gotik von starkem Einfluß gewesen ist, in Paris auf die Gotik und besonders den Kölner Dom aufmerksam gemacht, gelangte Friedrich Schlegel doch erst in Köln zu dem vollen Verständnisse gotischer Baukunst, während seine Kenntnis und seine Begeisterung für die mittelalterliche deutsche christliche Kunst durch die reichen Schätze Kölns an altdeutschen Gemälden eine ungeahnte

Vertiefung erfuhren. Hier in Köln war es aber auch, wo die mystische Veranlagung Schlegels, genährt durch die erwähnten Einflüsse, das Ehepaar veranlaßten, die Konsequenz aus ihrer sich immer mehr zum Katholizismus hinneigenden Weltanschauung zu ziehen, indem sie am 16. April 1808 öffentlich zum Katholizismus übertraten.

Wallraf, der in jener Zeit mit Schlegel zusammen an der Sekundärschule in Köln unterrichtete, war ganz der geeignete Mann, Schlegel bei seinen kunsthistorischen Studien als Mentor und Vermittler zu unterstützen. Weit mehr Sammler und eifriger Lokalpatriot als wirklicher Gelehrter was schon daraus hervorgeht, daß ihm der Kölnische Ursprung eines Stückes viel wichtiger war als dessen wirklicher Kunstwert, hatte er in seiner Wohnung eine bunte Sammlung von Kunstgegenständen und Raritäten zusammengebracht, die er unter den schwersten persönlichen Opfern vermehrte und für die Bewunderer zu werben, zu seinen schönsten Freuden gehörte. Sein intimes Freundschaftsverhältnis zu dem Hause Schlegel und die Anregung und Förderung, die er Schlegel sowohl durch Eröffnung der eigenen Sammlungen wie durch Vermittelung bei anderen Kunstsammlern bot, geben sowohl aus den nachstehenden Briefen Schlegels an den Freund, wie auch aus den zahlreichen Billetten Dorotheas deutlich hervor, die zugleich die tätige Mitarbeit Dorotheas an den Unternehmungen ihres Mannes wiederbelegen und an mehr als einer Stelle auch zeigen, daß es wohl angebrachte Vorsicht war, wenn sie sich vor der Drucklegung ihrer schriftstellerischen Erzeugnisse diese von Friedrich auf falsche Akkusative und Dative hin durchsehen ließ. Aus der ganzen Reihe dieser Briefchen Dorotheas, die mit kleinen Anliegen, Bitten um Raterteilung, Einladungen etc. angefüllt sind, lassen wir hier nur den nachstehenden folgen:

„Hochgeehrter Herr Professor!

Ich muß endlich mich von dieses (!) herrliche Kayserbild trennen, um Ihnen seinen Anblick nicht länger zu entziehen. Nur sehr ungern werde ich es vermissen, aber es erfolgt hierbei zurück mit dem besten Dank für Ihre Güte, mit welcher Sie uns den Genuß des vortrefflichen Bildes gönnten.

Ich hoffe, Sie werden nicht unzufrieden seyn mit der Art, wie Schlegel sowohl über dieses als über die andere (!) Kunstwerke Köllns, deren er vorläufig erwähnte, sprach; und ich darf Sie, würdiger Mann, wohl in seinem Namen bitten, seinem Journal,*) das künftig bey Herrn Thiriart allhier herauskömmt, den Vorzug zu gönnen, wenn Sie sich entschließen möchten, irgend einen Aufsatz, es mag ein Gegenstand seyn, welcher Ihnen beliebt, zu schreiben. Keinen würdigern Mitarbeiter würde Schlegel in seiner Bemühung um Kunst und Wissenschaft finden können und alles, was Sie der Europa darüber zukommen ließen, wird ein neuer Kranz für sie seyn.

*) Die 1803 gegründete Zeitschrift „Europa".

Wollten Sie mich dann nicht einmal mit Ihren (!) theuren Besuch beehren? Sollten Sie etwas an Schlegel nach Paris zu bestellen haben, so bitte ich Sie mich mit Ihren Aufträgen dahin zu erfreuen. Mit der vollkömmensten Hochachtung

Ihre ganz ergebenste

Dorothea Schlegel."

Ganz ebenso lassen die Briefe Friedrich Schlegels, aus denen wir ebenfalls nur eine Auswahl geben, erkennen, wie vielfach Friedrich den Freund für seine vielseitigen Studien in Anspruch nahm, so wenn er u. a. schreibt: „Darf ich anfragen, geehrtester Freund, ob Sie schon Gelegenheit gehabt haben, die poetische Welt-Chronik und das altkölnische Gedicht von dem Bürgerkriege*) herauszulegen. Zugleich möchte ich Sie fragen, ob Sie vielleicht eines oder das andere von folgenden Büchern besäßen: Jablonsky Pantheon Aegyptiacum, Lowth de sacra poesi Hebraeorum und Bochartz Canaan. Finden sich unter Ihrem Sprachvorrat auch wohl einige Sachen über das Keltische? . . ."

Ein anderes Mal schreibt Schlegel:

„. . . Der junge Beß hat schon dem Herrn v. Hübsch meinen Wunsch vorgetragen, seine Sammlung und besonders seine Manuskripte zu sehen. Herr v. Hübsch hat morgen Nachmittag dazu bestimmt; wenn es Ihnen also recht ist, so kommen wir morgen gleich nach Tisch um 2 oder 2½ Uhr, Sie abzuholen. Ich hoffe, Sie schlagen mir diese Bitte nicht ab. Ich muß notwendig auf Ihre Güte und Zeitmitteilung rechnen, wenn mein Aufenthalt in Kölln mir so nützlich werden soll, als ich es wünschte. . ."

Unter dem „Herrn v. Hübsch" ist der Freiherr v. Hüpsch gemeint. Freiherr v. Hüpsch, der 76 Jahre alt 1805 in Köln verstarb, genoß eines weiten Rufes als Kunst- und Altertumssammler. Seine bedeutende Sammlung hatte er der Stadt Köln als Geschenk angeboten unter der Bedingung, daß die Stadt für eine geeignete Unterbringung und Aufstellung Sorge trage. Als der Rat dieses Angebot zurückwies, vermachte Freiherr v. Hüpsch seine Sammlung dem Landgrafen von Hessen-Darmstadt. Wallrafs Bemühungen war es später zu verdanken, daß der Landgraf wenigstens einen Teil der Hüpschischen Sammlung, darunter den berühmten Dreikönigenschrein, der Stadt Köln überließ.

Der nachfolgende Brief besitzt genug allgemeines Interesse, um vollständig mitgeteilt zu werden, da er die ganze politische Lage und die damalige Volksstimmung in den Rheinlanden charakteristisch beleuchtet. Er muß seinem Inhalte nach in das Jahr 1804 und zwar vor den 14. September fallen. An diesem Tage besuchte Napoleon I. mit seiner Gemahlin Josefine die Stadt Köln, die dem neuen Herrscherpaare einen glänzenden Empfang bereitete. Wallraf, dessen Hauptverdienst in späteren Jahren es war, nach Napoleons Sturz unermüdlich und mit Erfolg für

*) Hiermit wird wohl die Kölner Reimchronik des Gottfried Hagen gemeint sein.

die Zurückführung der aus Köln durch die Franzosen geraubten Kunstschätze zu wirken, war damals ein glühender Napoleonverehrer, wie so viele seiner Zeitgenossen. Er hatte den Auftrag erhalten, Inschriften für Triumphbogen und Transparente zu verfassen. Auf diese Inschriften bezieht sich Schlegels Brief. Den Wortlaut der von Wallraf verfaßten Inschriften teilt uns Ennen in den von ihm herausgegebenen Ausgewählten Schriften von Ferdinand Wallraf auf Seite 408 ff. mit. Wir können aus ihnen ersehen, daß Wallraf Schlegels Rat, auch den Namen Josephine auf den Inschriften anzubringen, nicht befolgt hat. Schlegel schreibt:

„Hier übersende ich Ihnen, geehrtester Freund, einen rohen Versuch der verlangten Dolmetschung. Sie werden gewiß noch manches darin zu verbessern finden. Erlauben Sie mir aber noch einige vielleicht überflüssige, aber doch gut gemeinte Erinnerungen. Sollte nicht in irgend einer der Inschriften wenigstens einmal auch der Name Josephine angebracht werden müssen? – An sich hat er wohl wenig bedeutendes, er gehört nun aber doch einmal mit zu dem neuen Ganzen. Sodann scheint es mir von der äußersten Wichtigkeit, daß sie ein Exemplar der lateinischen oder deutschen Inschriften so aufzustellen (!) und so groß und transparent machen zu lassen (!), daß dem Kaiser selbst wenigstens die Nahmen Cäsar, Karl der Große, Constantin, Napoleon recht hellstrahlend und unvermeidlich in die Augen flammten, nämlich da, wo er stehen wird auf dem Balkone. Im Hereingehen oder Vorbeireiten wird er schwerlich darauf achten. Sind jene Namen aber einmal in seine Augen gefallen, so wird er dann gewiß die kleine französische Notiz, die Sie wollen drucken lassen, mit ganzer Aufmerksamkeit lesen. Ganz der Ihrige Fr. Schlegel, Dr. phil."

Der letzte hier mitzuteilende Brief Schlegels, der das Datum: Frankfurt, den 15. August trägt, wird in das Jahr 1816 oder 1817 zu setzen sein. 1809 war Schlegel als Sekretär bei der kaiserlichen Hof- und Staatskanzlei in österreichische Dienste getreten, Ende des Jahres 1815 wurde er zum Legationsrat ernannt und zum Bundestag nach Frankfurt a. M. geschickt, von wo er Anfang 1818 wieder nach Wien zurückberufen wurde. Der Brief lautet:

„Hochgeehrtester Freund! Die freie Zeit dieses Sommers habe ich großenteils auf die Bäder in Wiesbaden und Schwalbach verwenden müssen, so daß ich nur noch wenig Hoffnung habe, unser geliebtes Kölln diesen Sommer wiederzusehen. Statt dessen bitte ich Sie nun, den Überbringer dieses, Herrn Fuchs, mit der gewohnten Güte und Freundschaft aufzunehmen. Er ist einer unserer hiesigen kaiserlichen Beamten. Sie werden einen sehr biederen und verständigen Mann an ihm finden, und voll des empfänglichsten Gefühles für die dichterischen Schönheiten, Alterthümer und Erinnerungen des herrlichen Rheinlandes, aus dem er (nämlich aus Bonn) selbst gebürtig ist, um so mehr hoffe ich, daß Sie ihn als Landsmann gütig aufnehmen werden, da er Ihre belehrende Bekanntschaft so ganz vorzüglich wünschte. Erhalten Sie uns Ihr wohlwollendes Andenken; mit größter Hochachtung Ihr Freund Schlegel."



Noch einmal Ralph Waldo Trine. Es ist gewiß berechtigt, auf den Einfluß, den die Lektüre auf den Geist ausübt, warnend hinzuweisen. Damit aber soll's nicht getan sein, daß man nur klagt. Wer's redlich meint, sucht Abhilfe zu schaffen.

Da steht nun bei Trine ein recht hübscher Satz: „Ich will selber denken, die Meinung der anderen ruhig anhören, aber stark genug sein, nach meiner eigenen Überzeugung zu handeln." Das gilt wieder nicht nur für's Leben sondern auch für's Lesen.

Wer selber denkt, der wird schon so stark, daß er auch eine fremde Meinung anhören kann, ohne daß er gleich wie das Kind dem Bärenführer und dem Äffchen jedem Autor nachläuft.

Das Denken freilich ist eine Kunst, und wahrlich keine unnütze, auch keine leichte — sicherlich nicht die letzte in der Reihe der Lebenskünste. Denken müssen die Leser also lernen. Wo Lernende, da muß auch ein Lehrer sein. Der Unterricht ist etwas mühsam zwar, aber nicht ohne Freude — und durchaus eine große Tat, größer vielleicht, als ein paar Bücher schreiben.

Aufgabe einsichtiger Männer, die es mit der Literatur und mit dem Volke ernst meinen, muß es darum sein, gute Grundsätze aufzustellen, an die der Leser sich halten kann. Aber sie drängen diese Grundsätze nicht als Evangelium auf, sondern erziehen ihre Schüler zur Selbständigkeit. Warum soll nur für die Universität das als höchstes Ziel gelten: daß der Schüler als Schaffender, selbständig Denkender dem Lehrer gegenübersteht? Sorgen wir dafür, daß die Unseren auch in literarischen Fragen eine feste Anschauung haben, dann werden sie auch darnach handeln, und gar manche schlimme Wirkung eines Buches ist hintangehalten.

R e i n h a r d F r e y.

Ausguck

Handliche Faustausgaben. Wie oft bin ich nach bequemen, die Kenntnis des großen Gedichtes fördernden Faustausgaben gefragt worden! Im folgenden seien ein paar der neuesten und besten verzeichnet. Die Grundlage für alle bildet die sog. Weimarer Ausgabe, die aber für den Volksgebrauch im weiteren Sinne natürlich zu kostspielig ist; hier sollen nur solche Ausgaben genannt werden, deren Herausgeber sich in eigener wissenschaftlicher Arbeit die Ergebnisse der Forschung zu eigen gemacht, ja fortgeführt und in wohlfeiler Gestalt den weitesten Kreisen zugänglich gemacht haben. Die Namen Otto H a r n a c k, Otto P n i o w e r, Georg W i t k o w s k i und Erich

Schmidt sind allen, die sich je mit dem Faust beschäftigt, bestens bekannt: von ihnen stammen die hier zu verzeichnenden Ausgaben. Am knappsten sind Einleitung und Fußnoten in dem Sonderbande von Meyers Klassikerausgaben, den Otto Harnack besorgt hat. Die knappe Einleitung enthält manche gute Bemerkung, z. B.: „Mephistopheles sieht scharf das Einzelne und trifft es mit beißendem Spott, der Herr aber erblickt die Persönlichkeit im Ganzen, ihre tiefste Wesensgrundlage und das Ziel ihrer Entwicklung. Und es bewährt sich weiter durch das ganze Drama hindurch, daß Mephistopheles in seiner scharfen Be- und Verurteilung der einzelnen Lebensvorgänge fast immer recht hat, daß er sich aber schließlich doch ins Unrecht gesetzt sieht, weil seinem bloß kritischen, verneinenden Geiste das Verständnis für die positiven Kräfte, die das Leben zusammenhalten und fördern, gänzlich abgeht." (S. 8.) Unbegreiflich ist mir dagegen die Behauptung, daß – im 17. Jahrhundert, als sich die Faustsage weiter entwickelte – „die überwiegende theologische Gedankenrichtung der Zeit dem Stoff so stark entgegenarbeitete." (S. 6.) „Entgegen kam", also ungefähr das gerade Gegenteil, wäre entschieden richtiger. An der Wette zwischen Gott und Teufel halten merkwürdigerweise alle vier Ausgaben fest, wenn auch in mehr oder minder verklausulierter Weise. Ich glaube im 2. Hefte dieser Zeitschrit (S. 36 f.) hinreichend klargelegt zu haben, daß von einer Annahme der von echter Teufelsfrechheit angebotenen Wette durch den Herrn nicht die Rede sein kann; die Faustkommentare von Jakob Minor und Kuno Fischer sind der gleichen Ansicht, daß keine Wette besteht. Harnacks Ausgabe gibt in Fußnoten die nötigsten, knappsten Sacherklärungen, Otto Pniower in der Pantheon-Ausgabe K. Fischers setzt sie an den Schluß, seine Einleitungen sind – abgesehen vom Fehler der doppelten Wette – recht gut zu nennen, namentlich die zum zweiten Teile. Diese Pantheon-Ausgabe in ihren zwei hocheleganten Lederbändchen zu je M. 3.– scheint so recht für Damenhände bestimmt, hat freilich auch keine Versnumerierung, die bei den drei anderen Ausgaben vorhanden und bei nur einigermaßen eingehender Beschäftigung mit der Tragödie unentbehrlich ist. Harnacks Ausgabe im sogenannten „Liebhaber-Leinenband" kostet nur M. 2.–, ebensoviel wie je ein – auch einzeln käufliche – Band der Jubiläums-Ausgabe des alten Goetheverlages, heute J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart und Berlin, getauft. In den Bänden 13 und 14 gibt Erich Schmidt den Faust mit reichen Anmerkungen und sehr guten Einleitungen heraus, dem ersten Teile ist der sogenannte Urfaust beigegeben, den der Herausgeber im Herbste 1887 in der Göchhausenischen Abschrift zu entdecken das Glück hatte. Hier wie bei der noch zu nennenden, noch weit reichhaltigeren Ausgabe Witkowskis finden sich natürlich da und dort Einzelheiten, gegen die man Einwendungen erheben könnte, aber als Hilfsmittel, in die große Dichtung einzudringen, verdienen sie beide hohe Anerkennung. Witkowski gibt außer beiden Teilen der Tragödie und dem Urfaust auch noch alle Paralipomena und Entwürfe, so daß wir hier unbedingt die reichhaltigste aller billigen Ausgaben vor uns haben. Sie ist in Max Hesse's Verlag in Leipzig in der Sammlung „Die Meisterwerke der deutschen Bühne", die Georg Witkowski leitet, herausgekommen und kostet gebunden M. 3.60. Es ist aber zu emp-

fehlen, die beiden Bände, von denen der erste den gesamten Text, der zweite ausführlichen Kommentar und reiche Anmerkungen enthält, getrennt vor sich zu haben; das erleichtert den Gebrauch wesentlich. Alle vier Ausgaben aber zeigen, wie leicht und billig es imgrunde uns Deutschen gemacht ist, in die Schätze unserer klassischen Literatur einzudringen. Wir können nur wünschen, daß es auch wirklich geschieht.

P. E. S.

Weib und Wissenschaft. Den Schriftsteller Arthur Brausewetter (A. Sewett) habe ich schon lange hochgeschätzt. Ich hätte mir wohl denken können, daß ein solcher Mann auch Dichter sein müsse; denn woher sonst die Harmonie in seinem Denken und Wesen. Nun weiß ich, daß er sogar ein bedeutender Dichter ist. Sein Roman „Die neue Göttin" (Verlag von Otto Jenke, Berlin) hat es mir angetan, und deshalb weise ich an dieser Stelle auf ihn hin, damit recht viele sich an ihm erfreuen und erfrischen. Sie werden es mir danken.

Selbst auf ostelbischer Hufe geboren und groß geworden, kenne ich die Natur dort und die Menschen. Aber mir ist bisher kein Romancier bekannt geworden, der beide mit solcher realistischen Schärfe und zugleich so herzhafter Liebe geschildert hat. Theodor Fontane vielleicht ausgenommen. In den Blättern dieses Romans spürte ich den Wind der Heimat, der so stark und so frei über die Seen und unendlichen Felder weht, und unter den kernigen Menschen fühlte ich mich wieder so wohl wie all die langen Jahre, die ich unter ihnen verlebt.

Die Tochter Kamilla des Rittergutsbesitzers Kappenberg auf Streckentin ist eine echte Ostelbierin; und so wird sie das Opfer ihrer Tüchtigkeit. Sie verliert den Mann ihrer Liebe, weil sie nicht nachzugeben versteht und kein Kompromiß will. Sich durchsetzen, ist ihr Lebenszweck, mag auch das Herz dabei bluten. Aber verbluten wird es nicht; denn für solche Naturen gilt der Satz: Am stärksten ist der Mensch, wenn er sich nur auf sich selbst verläßt.

Auf dieser Höhe können indes nur wenige wandeln, ohne zu zagen und zu verzagen. Das mögen sich die Frauen gesagt sein lassen, die so sehnsuchtsvoll ihre Arme nach der Wissenschaft ausstrecken und in ihr ein höheres Glück zu finden hoffen, als der natürliche Beruf ihres Geschlechtes es ihnen gewähren könnte. Wer sich der Wissenschaft ergibt, wer von dieser „neuen Göttin" herausgehoben wird aus engen Talgrenzen, den will sie ganz, zumal das Weib. Sie macht es einseitig und unfähig für das reine Genießen, sie duldet keine andere Göttin neben sich.

Kluge Worte spricht Arthur Brausewetter, der Oberpfarrer an St. Marien zu Danzig, über Weib und Wissenschaft, so kluge, daß sie nur aus den Erfahrungen eines tiefen, inhaltreichen Lebens geschöpft sein können. Mögen viele Mädchen und Frauen ihnen lauschen und sie zu verstehen suchen, damit die Grenzen ihres Wesens und ihrer Anlagen ihnen erkennbar werden.

Eine Kamilla Kappenberg gibts nur selten und auch sie wird nicht „glücklich".

Heidenberg.





Das Düsseldorfer Schauspielhaus, das aus Anlaß der Mai-Festspiele der Ibsen-Vereinigung in diesen Blättern wiederholt genannt wurde, versendet am Schlusse des Spieljahres seinen Jahresbericht. Ich habe ihn mit regem Interesse gelesen – kann man doch so grundverschiedene Urteile über diese Bühne hören! In Fachkreisen herrscht über ihre künstlerische Bedeutung nur eine Stimme der Anerkennung. Aber über den Spielplan begegneten mir sehr unterschiedliche Meinungen. Mit um so größerem Interesse sah ich jetzt das Verzeichnis der aufgeführten Stücke durch. Richard v. Kralik, der früher hier auch zu Worte kam, fehlt freilich jetzt in der Liste – er muß doch wohl zu wenig Gegenliebe gefunden haben, denn hätten seine Werke Erfolg gehabt, wären sie sicherlich weiter gepflegt worden. Auch noch andere Namen vermisse ich, aber zu meiner lebhaften Freude: die Namen sämtlicher französischer Ehebruchsdramen- und Schwankfabrikanten fehlen in dieser Reihe! Es wird wenige Bühnen in Deutschland geben bis zu den Hoftheatern hinauf, die sich von der Franzosenkrankheit so rein erhalten haben. Auch die deutschen Nachtreter der Franzosen sind nicht beliebt; daß Sudermann's „Rosen" und „Blumenboot" gleichfalls nicht aufzufinden sind, beweist, daß sich die Leitung nicht von der Tagesmode bestimmen läßt, sondern ernstere Werte sucht. Gewiß kommt auch leichte Ware zum Handkuß: „Husarenfieber" und „Wolkenkratzer"; es braucht eben jede Bühne ihre Kassenstücke, wenn sie bestehen will. Ob auch Eger's „Mandragola" als solches gilt, weiß ich nicht; jedenfalls hätte ich die windige Redoutenmaskerade der Renaissance in der Gesellschaft von Ibsen, Shakespeare und Faust mit Wonne entbehrt. Auch Wedekinds „Frühlings Erwachen", dies Werk für Eltern und gereifte Menschen, dessen tiefernsten Hintergrund ich nicht verkenne, gehört meinem Gefühle nach überhaupt nicht auf die Bühne, zunächst aus künstlerischen Gründen, und dann, weil vor der Rampe zu viele sitzen, die sich um den ernsten Kern nicht kümmern und – anderes dabei suchen. Das klassische Repertoire läßt nichts zu wünschen übrig, und die beigegebenen Szenenbilder, namentlich die zum „Faust", zeigen in ihrer monumentalen Einfachheit unverkennbare Verwandtschaft mit den Bestrebungen des Münchener Künstlertheaters. Die Liste der Matineen läßt mich schmerzlich empfinden, daß sich die Katholiken, die so gerne über Zurücksetzung oder Verletzung ihrer Gefühle klagen, an ähnlichen Unternehmungen – sie brauchen keine eigenen zu gründen – nicht viel, viel lebhafter beteiligen; dann wäre den Klagen bald der Boden entzogen.

Ganz besonders aber verdient dieser Bühne soziales Wirken höchste Anerkennung. Wer nur ein wenig hinter die Kulissen geschaut, der weiß, wie namentlich die Damen unter der Last der Garderobe seufzen, die sie sich selber von der schmalen Gage

schaffen müssen, der weiß, wie die geringer bezahlten Kräfte und zumal das technische Personal mit Bangen den spielfreien und damit lohnlosen Sommermonaten entgegensehen. Dagegen kann das Düsseldorfer Schauspielhaus mit berechtigtem Stolze sagen: „Nicht nur sämtliche Mitglieder des darstellenden Ensembles, sondern auch das gesamte technische Personal hat weiterhin Jahresverträge mit bezahlten Sommerferien erhalten. Erfreulicherweise beginnt nach dem Vorgehen des Schauspielhauses sich diese Einrichtung auch auf anderen Bühnen von Ruf langsam einzubürgern, und ihr Wert ist nicht zu unterschätzen, da sie das Elend der Sommerengagements mildert und ein freieres und sorgloseres künstlerisches Schaffen ermöglicht." Wahrlich, eine Bühnenleitung, die solch soziales Verständnis zeigt trotz all der Opfer, die das mit sich bringt, sie verdient, daß man sie unterstütze, wenn man auch nicht grade jeder einzelnen ihrer künstlerischen Taten unbedingt zujubeln kann. Und schließlich werden die Kreise am meisten Einfluß üben, die sich am tätigsten in solcher Unterstützung erweisen. Grollend beiseite stehen, das ist leicht, aber auch das sicherste Mittel, grade den „andern" die Führung zu überlassen und das Heft in die Hand zu geben; das gilt hier wie überall.

P. E. S.

Leo Berg †. Erst sechsundvierzig Jahre war er alt, als ihn am verflossenen 13. Juni ein Gehirnschlag dahinraffte. Schade um ihn. Er war unter den Berliner Kritikern der aufrechtesten einer. Seine 1903 erschienene Broschüre „Literaturmacher" geht der Art und Weise, wie heute literarische Erfolge „gemacht" werden, mit erquickender Deutlichkeit zuleibe. Er war es, der den überschwenglichen Frenssen-Rummel gebrochen hat, wie er auch drei Jahre später in seiner ehrlichen und deutlichen Kritik des Romans Hilligenlei (im Liter. Echo) dem Dichter wie den lobhudelnden Kritikern die prächtigsten Wahrheiten sagte: „Bei den meisten unserer Kritiker wird der Kunstverstand ersetzt durch Masseninstinkt, und der erweist sich im allgemeinen als richtig. Nächst Alt-Heidelberg, das ich durch diesen Vergleich nicht herabsetzen will, kenne ich kaum ein zweites Werk unserer Tage, das so deutlich die Kennzeichen eines großen Erfolges in sich selbst hat. Gewiß, es könnte nichts schaden, wenn der Roman etwas weniger langweilig und verschwommen wäre. Indessen, man muß nicht zu anspruchsvoll sein. Ein Buch, das jedem beschränkten Kopf zeigt, wie hohen Geistes er ist, hat Anrecht, von jedem Dummkopfe gelesen zu werden. Wer den Dümmsten und Rückständigsten genug getan, der hat nicht umsonst geschafft." Schmeicheleien sind das keine, und viele Freunde soll, der das schrieb, unter den „Schaffenden" nicht gehabt haben, wie er sich auch ziemlich mühselig und sorgenvoll durchs Leben kämpfen mußte. Aber, wie gesagt: eine aufrechte Natur war er und ein gesundes Urteil stand ihm zur Seite. Und das können wir freudig anerkennen, wenn wir auch auf ganz anderem Weltanschauungsboden stehen als er. Seine kritischen Schriften: „Der Naturalismus, zur Phychologie der modernen Kunst", Studien über „H. Ibsen", „Aus der Zeit – gegen die Zeit" und viele andere verdienen noch auf lange hinaus, gelesen und – wieder gelesen zu werden.





Die Schauer des Todes in Schillers Lyrik.

Von Dr. phil. Franz Rothenfelder.

Seit in den Winterstürmen des Jahres 1783 der Riesenkampf des rastlos schaffenden unsterblichen Dichtergeistes mit der Ohnmacht seiner irdischen Hülle begonnen hatte, wichen die Schatten des Todes nicht mehr aus Schillers Leben; oft sah sich der Dichter dem Tode gegenüber, und als im Jahre 1791 die Anfälle des Brustleidens so heftig auftraten, daß durch Norddeutschland bereits die Kunde von seinem Tode laufen konnte und seine dänischen Freunde eine ergreifende Totenfeier hielten, da schien es wirklich, als sollte sein Lebensstern, noch ehe er die Höhe des Himmels erreicht, in der Nacht des Todes erlöschen. Aber noch war es dem Dichter bestimmt zu leiden und zu schaffen und aus den Schatten des Todes und der Sorge dem deutschen Volk seine leuchtenden Meisterwerke zu schenken.

Wir verbinden gerne mit dem Namen Goethe den Begriff des Heiteren, Glücklichen. Ein Gefühl der Wehmut aber beschleicht uns, wenn wir den Namen seines jüngeren frühverstorbenen Freundes vernehmen. So sehr hat die Härte des Todes diesem Namen ihre starren Züge eingeprägt, daß wir, wenn wir uns dessen erfreuen, was uns Schillers Muse geschenkt, auch dessen voll Trauer gedenken, was sie uns noch hätte schenken können, hätte nicht der Tod den Dichter, der so lange heldenmäßig rang, mit übermächtigen Armen aus der Mitte des Lebens gerissen.

Schatten des Todes in Schillers Leben — auch in seine Dichtung sind sie gedrungen. War dem Lyriker Schiller die objektive schlichte Wiedergabe von Erlebnissen und Empfindungen zu gunsten einer philosophierenden Betrachtung allgemeiner Wahrheiten versagt, erhob sich ihm alles persönliche Fühlen zu einem Fühlen der ganzen Menschheit — gerade ein Gegenstück zu Faust-Goethe, der in seinem Innersten genießt, was der ganzen Menschheit zugeteilt ist —, so mußte ihm der Tod, den er so oft vor Augen sah, weniger als der Feind seines eigenen Ichs erscheinen — ihm war der Tod der unerbittliche Würger der Menschheit und vor den Schauern des Todes überhaupt mußte eigenes Bangen und Leiden verstummen.

Keime zu diesem Bestreben des Dichters finden sich schon in den beiden frühen Gedichten „Leichenphantasie“ (1780) und „Elegie auf den Tod eines Jünglings“ (1781); der furchtbare Kontrast zwischen dem jugendlich blühenden Leben und dem vernichtenden Tode soll vor allem die Klage um den frühen Hingang der beiden Freunde des Dichters zu erschütterndem Ausdrucke bringen, wobei der Dichter allerdings des Guten zuviel tut; immerhin bedeutet das zweite Gedicht gegen das erste einen nicht unwesentlichen Fortschritt; während in der „Leichenphantasie“ ein echt jugendliches Wühlen im Schmerze, aus dem der Unsterblichkeitsgedanke ganz unvermittelt klingt, eher abstößt als ergreift, erhebt sich die „Elegie auf den Tod eines Jünglings“ zu edler versöhnender Wirkung: der Tod ist nicht nur Zerstörer, er ist auch Erlöser und Befreier. Mit der Hoffnung auf Wiedersehen und einem unbestimmten Unsterblichkeitsahnen endet das Gedicht. „Elysium“, der Hymnus vom gleichen Jahre, führt diese Gedanken noch deutlicher aus.

Beredt kommen in der „Elegie“ die Schauer des Todes zum Ausdruck:

„Stumm und taub ist's in dem engen Hause,
  Tief der Schlummer der Begrabenen;
Bruder! ach, in ewig tiefer Pause
  Feiern alle deine Hoffnungen;
Oft erwärmt die Sonne deinen Hügel,
  Ihre Glut empfindest du nicht mehr;
Seine Blumen wiegt des Westwinds Flügel,
  Sein Gelispel hörest du nicht mehr;
Liebe wird dein Auge nie vergolden,
  Nie umhalsen deine Braut wirst du,
Nie, wenn uns're Tränen stromweis' rollten —
  Ewig, ewig sinkt dein Auge zu.“

Diesen Versen möge gleich hier eine Stelle aus Schillers reiffter Lyrik entgegengestellt werden. In einem Chore der „Braut von Messina" heißt es:

„Lasset erschallen die Stimme der Klage!
Holder Jüngling,
Da liegt er entseelt,
Hingestreckt in der Blüte der Tage,
Schwer umfangen von Todesnacht,
An der Schwelle der bräutlichen Kammer!
Aber über dem Stummen erwacht
Lauter unermeßlicher Jammer.
. . . Schwer und tief ist der Schlummer der Toten,
Nimmer erweckt ihn die Stimme der Braut,
Nimmer des Hifthorns fröhlicher Laut,
Starr und fühllos liegt er am Boden.
Was sind Hoffnungen, was sind Entwürfe,
Die der Mensch, der vergängliche baut? . . ."

Die wenigen Verse aus den verschiedenen Lebensperioden des Dichters ergeben einen interessanten Vergleich. Zunächst überrascht wohl die Wiederkehr einiger Motive; und doch bringt der Dichter an beiden Stellen die Schauer des Todes völlig verschieden zum Ausdrucke. Welcher Unterschied in Sprache und Rythmus! Noch mehr: während dort der junge Dichter spricht, empfindet hier der gereifte Dichter; er bedarf nicht mehr des Überschwalls der Worte, nein, er bedient sich der einfachsten Sprache, die gedämpft und düster dem Munde des Chores entquillt — wie eine Totenglocke ernst, ruhig, feierlich. Wie äußerlich erscheinen Schillers erste Totenklagen gegen diese erhabene Kunst! Freilich stand der Dichter jetzt auf der Höhe und brauchte sich nur der einen meisterhaften Totenstimmung zu erinnern, die er fünf Jahre vorher dem deutschen Volke geschenkt. Wer kennt sie nicht, die wunderbaren Verse aus der „Glocke":

„Von dem Dome,
Schwer und bang,
Tönt die Glocke
Grabgesang.
Ernst begleiten ihre Trauerschläge
Einen Wandrer auf dem letzten Wege."

Das sind keine Worte, bei denen der Dichter betrachtet, keine Worte, bei denen er nur fühlt — er weint dabei, und seine Tränen

sind zu Worten geworden. Welche Seltenheit in Schillers betrachtender Lyrik! Die Majestät des Todes entzaubert seiner unlyrischen Harfe Töne, die zum Meisterhaftesten zählen, was die deutsche Lyrik je hervorgebracht.

An dieser Stelle spricht der Dichter auch die schönsten Worte aus, die je das Wesen des Todes zu erschöpfen suchten:

„Dem dunkeln Schoß der heil'gen Erde
Vertrauen wir der Hände Tat,
Vertraut der Sämann seine Saat
Und hofft, daß sie entkeimen werde
Zum Segen, nach des Himmels Rat.
Noch köstlicheren Samen bergen
Wir trauernd in der Erde Schoß
Und hoffen, daß er aus den Särgen
Erblühen soll zu schönerm Los."

Hier kehrt das Motiv, das der Dichter in seinen ersten Totengesängen angeschlagen, in reiner Klarheit und Vollendung wieder. Nicht nur der Gegensatz zwischen der Darstellungskunst des jungen und der des gereiften Sängers wird hier klar — noch mehr: so sang damals der Jüngling, der die Schauer des Todes an den Freunden erleben mußte, und so klagt jetzt der gereifte Mann, der die Schauer des nahenden Todes in jahrelangem Ringen gegen das Schicksal an sich selbst erfahren. So sieht der geläuterte Sinn des Mannes, dessen Leben ein beständiges Besitzergreifen von immer höherem Menschentum und immer größerer Menschenwürde genannt werden muß, den Tod: ernster, ergreifender denn je und doch in edler Resignation. Etwas unendlich Trauriges ist der Tod und doch — Tod, wo ist dein Stachel? Die Unsterblichkeitsidee von einst ist in verklärter Hoheit durchgedrungen. Der Schmerz über den Tod ist der gleiche geblieben, aber es ist ein wunderbarer, erlösender Schmerz; die Aussicht nach drüben ist nicht verrannt — mit dem Begriffe des Todes ist der Begriff des Gerichts verbunden. Wie ein Hymnus der Kirche, wie ein ergreifendes „Dies irae" klingt der Gesang der Mönche im „Tell", Schillers letzte Totenmelodie:

„Rasch tritt der Tod den Menschen an,
Es ist ihm keine Frist gegeben;
Es stürzt ihn mitten in der Bahn,
Es reißt ihn fort vom vollen Leben.
Bereitet oder nicht, zu gehen,
Er muß vor seinem Richter stehen."

So singt ein Mann, der im Kampf mit dem Tode gelernt hat, dem Würger mutig ins Angesicht zu schauen. So singt ein Mann, der die Begriffe Unsterblichkeit und Gott als heiliges Gut in sich trägt.

Um zu dieser hohen Anschauung zu gelangen, die in den ersten Gedichten Schillers schon angedeutet war, bedurfte es freilich eines langen entwicklungsreichen Weges und auch eines Abweges, auf dem der Dichter die erhabenen Begriffe verlor, um sie reiner und leuchtender auf dem alten Wege wieder zu finden.

Die „Melancholie an Laura“ (1781) bringt eine ergreifende Angst des jungen Dichters vor dem Tode zum Ausdruck, und wie in den ersten Totensängen glaubt der Dichter die verändernden Schauer des Todes nicht erschöpfend genug darstellen zu können, er sieht seine Geliebte und sich selbst dem Tode verfallen; noch steht der Dichter stark wie eine Eiche, aber der Kelch, woraus ihm Gottheit düftet — ist vergiftet.

„Ach! schon schwören sich, mißbraucht zu frechen Flammen,
Meine Geister wider mich zusammen!
Laß — ich fühl's — laß, Laura, noch zween kurze
Lenze fliegen — und dies Moderhaus
Wiegt sich schwankend über mir zum Sturze
Und in eignem Strahle lösch' ich aus.“

Ist es wieder nur ein Wühlen im Schmerze, ein wehmütiges Zurschautragen des Weltschmerzes, was den Dichter zu diesen Klängen bestimmt, oder vermag es eine versöhnende Lösung zu geben? Kaum. Oder kann es wirklich versöhnen, wenn der Dichter den Tod in der Jugend mit der Trauerbühne vergleicht, auf der der Vorhang bei der schönsten Szene fällt, während das Haus noch schweigend horcht? Von dem Unsterblichkeitsmotive der ersten Gedichte findet sich hier nichts.

Drei Jahre später ist in dem Gedichte „Resignation“ die Unsterblichkeitsidee in das gerade Gegenteil verwandelt. Nur zwei Blumen gibt es für den Menschen auf Erden: Hoffnung und Genuß, und

„Wer dieser Blumen eine brach, begehre
Die andre Schwester nicht.“

Der Glaube an die unsterbliche Seligkeit war das dem Dichter zugewogene Glück. Nur auf Erden gibt es ein Glück.

Wie sagt Faust?

„Aus dieser Erde quillen meine Freuden
Und diese Sonne scheinet meinen Leiden."

Ein Jahr später schenkte Schiller der Welt sein reinstes heiligstes Bekenntnis, den unvergleichlichen Hymnus „An die Freude". Welche Veränderung in der Seele des Dichters, der sich zu Gott und Unsterblichkeit durchgerungen hatte!

Aus dem Jahre 1795 findet sich ein Distichon: „Unsterblichkeit".

„Vor dem Tod erschrickst du? Du wünschest, unsterblich zu leben?
Leb' im Ganzen! Wenn du lange dahin bist, es bleibt."

Ein Jahr später verrät der Dichter im Distichon vom „Genius mit der umgekehrten Fackel", daß es ihm doch nicht so leicht fällt, dies Bangen vor den Schauern des Todes zu überwinden.

„Lieblich sieht er zwar aus mit seiner erloschenen Fackel;
Aber, ihr Herren, der Tod ist so ästhetisch doch nicht!"

Das klingt etwas anders als die Mahnung des jungen Dichters an den Tod:

„Lösch', o Jüngling, mit der Trauermiene,
Meine Fackel weinend aus —,"

jetzt sieht er im frühen Tode doch mehr als einen schönen Abgang von der Bühne des Lebens, der das Publikum zu langem Nachdenken anregt.

Nicht lange währte die Periode, in der Schiller eine Unsterblichkeit der Tat im Sinne der Fausttragödie annahm, wie sie sich in dem oben angeführten Distichon „Unsterblichkeit" ausprägt. Schon das zweite Distichon deutet an, daß ihm diese Erkenntnis nicht genügt.

Wenige Jahre später hat der Dichter den Weg gefunden, der ihn zur Ruhe und Stärke gegenüber dem Tode und der Ungewißheit nach dem Tode führt: den Weg der Entsagung. Zum erstenmale klingt dies im Jahre 1798 in „Des Mädchens Klage" durch. Kein maßloses, trostloses Klagen ist es mehr — die Klage um den toten Geliebten wird zum Glück erhoben — ein Gedanke, der ein Jahr später noch deutlicher im Gedicht „Nänie" wiederkehrt, hier auf die Toten selbst angewendet, während das vorhergehende Gedicht für die Hinterbliebenen den Stachel des Todes brechen soll. Auch das Schöne muß sterben – aber es stirbt von den Göttern beweint.

„Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten, ist herrlich,
Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab."

Der Schmerz muß den Schmerz stillen. Durch das Glück der Klage wird das Ungestüm der Klage gebrochen. Es bedeutet wirklich edle Resignation, zu erkennen, daß das Glück nicht allein in der Freude besteht, sondern daß auch der verklärte Schmerz Glück in sich bergen kann. Dieser Gedanke mag den Dichter dem Christentume innerlich näher gebracht haben. Von dieser Stunde an verstummen seine Klagen über das drohende Gespenst des Todes; je näher er dem Tode kam, desto mehr überwand er den Tod — nicht durch Betäubung und Vergessen, sondern indem er dem Tod offen ins Auge sah und umso eifriger schuf, je mehr er seine körperlichen Kräfte schwinden fühlte. Was ihm früher als sein eigenes furchtbares Los erschienen war, das sah er jetzt als allgemeines Gesetz, dem keiner entrinnen kann. Der Tod hatte für ihn den Stachel verloren, und nur so ward es möglich, daß Schiller ein meisterhafter Sänger des Todes wurde, daß er so innig schlichte Töne für die Schauer des Todes fand, wie kaum ein Sänger vor und nach ihm, die wundervollen Totenklagen Eichendorffs vielleicht ausgenommen.

Die reifsten Früchte von Schillers Lyrik sind unstreitig die Chöre aus der „Braut von Messina", und unter ihnen steht wieder der Totenchor an erster Stelle. Die Klage über den Tod des jungen Fürsten sind erschütternd; und doch sind die Worte viel ruhiger und schlichter als des jungen Schiller maßloses Wühlen im Schmerze. Nicht gegen den Tod wendet sich die Verwünschung — der Mörder ist es, den der Fluch trifft. Der Tod an sich ist ein Naturgesetz, ein trauriges, aber notwendiges.

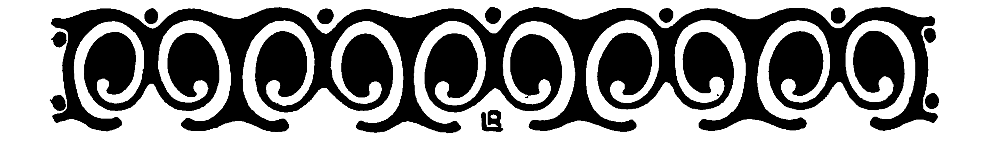
„Wenn die Blätter fallen
In des Jahres Kreise,
Wenn zum Grabe wallen
Entnervte Greise,
Da gehorcht die Natur
Ruhig nur
Ihrem alten Gesetze,
Ihrem ewigen Brauch,
Da ist nichts, was den Menschen entsetze.
Aber das Ungeheure auch
Lerne erwarten im irdischen Leben!
Mit gewaltsamer Hand
Löset der Mord auch das heiligste Band."

Das frevelhafte Eingreifen des Menschen in die heiligen Gesetze der Natur ist das Furchtbare, nicht der Tod, sondern das Töten. Darum hadert der Chor auch nicht mit dem Tode, sondern mit dem Unrechte, das ihn heraufbeschworen. Ich wüßte wenige Stellen in der gesamten deutschen Dichtung, die von so grandioser Wirkung sind wie die Verfluchung des Mörders in der „Braut von Messina". Nicht der Tod ist es, der das Grauen der Zuhörer erregt, die Schuld wird als das Grauenhafte hingestellt, und nur wer die Wirkung dieser Worte in seinem Innern aufgenommen hat, vermag die berühmten Schlußworte des Dramas zu verstehen, die der Dichter wohl mit Absicht den Chorführer sprechen läßt:

„Das Leben ist der Güter höchstes nicht,
Der Übel größtes aber ist die Schuld."

Schiller hat in seiner Totenlyrik eine bedeutende Wandlung durchgemacht. Zunächst fällt das allmähliche Loslösen der dichterischen Empfindung vom Persönlichen und Aktuellen auf, das Durchdringen zur Erkenntnis und Darstellung des allgemein Menschlichen. Und noch mehr: eine letzte Entwicklung hat der Dichter erfahren, als er in seine Anschauungen über den Tod auch die sittliche Idee aufnahm. So bedeuten die Schlußworte in der „Braut von Messina" wie das Lied der Mönche im „Tell" den Abschluß einer fesselnden Entwicklung, die den Dichter, der anfangs nur schwach den Gedanken der Unsterblichkeit vertrat und ihn für einige Zeit sogar verlor, angesichts des nahenden Todes zur Erkenntnis der Unsterblichkeit und der richtenden Gottheit brachte, einer Erkenntnis, mit der er sich dem Christentume in ausgesprochener Weise näherte.





Ein Meister des Romans.

Von K. v. Różycki.

I.

Die literarische Kritik hat es oft versucht, Sienkiewicz als „Modeautor“ und „Vielschreiber“ abzulehnen, und „Beweise“ für diese billigen Schlagworte zu finden, ist ihr nicht schwer geworden. Es ist ja selbstverständlich, daß der beispiellose Erfolg, den Sienkiewicz in seiner Heimat und im Auslande gefunden, für seine künstlerische Würdigung nur wenig ins Gewicht fallen kann — Conan Doyle und sein Sherlock Holmes ist auch weltberühmt geworden; aber bei Sienkiewicz entspricht dieser Erfolg so durchaus dem großen künstlerischen Werte seiner Schöpfungen.

Sienkiewicz ist nicht nur als die bedeutendste Erscheinung der polnischen Literatur im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts anzusehen, er ist auch — und daran kann selbst nationale Voreingenommenheit nichts ändern — neben Tolstoj und Dostojewski einer der glanzvollsten Vertreter des Romans in der Weltliteratur.

Natürlich, wo Licht ist, da ist auch Schatten, und auch Sienkiewicz hat — wie jedes große Talent — glänzende Vorzüge durch manche Mängel erkaufen müssen. Was aber die Werke des polnischen Romanciers so hoch über viele ungesunde Erzeugnisse der modernen Erzählungskunst emporhebt, das ist der erfrischende, belebende Hauch des Idealismus, der bei allem Realismus der Darstellung uns aus seinen Schöpfungen entgegen weht, die gesunde und reine Tendenz, die aus seinen Büchern spricht und die Seele des Lesers ergreift und fesselt.

Wie hoch Sienkiewicz seine Aufgabe als Künstler stellte, hat er in seinen „Briefen über Zola“ ausgesprochen. Er sagt darin: „Dies zersetzende Gift zerstört die Einfalt der Seele, die moralische Eindrucksfähigkeit und jenen Sinn des Gewissens, der das Gute vom Bösen zu unterscheiden vermag. Der Erstickende braucht frische Luft, der Verzagende Hoffnung, der von Unruhe gepeinigte Ruhe; darum tut derjenige gut, der sich dorthin wendet, woher Hoffnung und Ruhe kommt, dorthin, wo man ihn mit dem Kreuze segnet und ihm wie dem Paralytiker der Schrift zuruft: „Tolle lectum et ambula.“ — „So kann es nicht weiter gehen. Auf dem nicht bestellten Felde wuchert das Unkraut. Die erzählende

Kunst soll das Leben erquicken, es aber nicht untergraben, es edler machen, nicht besudeln, Bringerin einer guten Botschaft sein und nicht einer schlechten."

Die Hauptstärke der Kunst des Sienkiewicz liegt in der genialen Gestaltungskraft, durch die er – oft mit den einfachsten Mitteln – die malerischsten und plastischsten Bilder hervorzaubert. Und es ist merkwürdig, wie das Material, das einem anderen Dichter nur zu einer trockenen Beschreibung reichen würde, sich unter seinen Händen zu einem farbenreichen Bilde verwandelt, das voller Leben und Bewegung ist.

Wir erinnern an die berühmte Beschreibung des Bacchanals im Palaste Neros (Quo vadis). Wie klar und deutlich tritt da jeder der schwelgenden Senatoren, jeder Günstling des Kaisers aus dem Rahmen des Ganzen hervor! Aber auch Personen von minderer Bedeutung, wie der Schwarm der Sklaven, der Bacchantinnen und Histrionen, sind Gestalten von ausgesprochener und lebenswahrer Physiognomie.

Es ist erstaunlich, mit welch geringen Mitteln all diese Effekte, die den Leser packen und ergreifen, zustande kommen. Wie kurz, knapp und einfach, so ganz ohne rhetorische Hilfsmittel und Ornamente ist das alles erzählt und geschildert. Ein treffendes Beiwort, ein malerischer Vergleich – und vor unseren Augen steht eine Gestalt voller Plastik, ein Gemälde, eine Szene, wie sie lebendiger und farbenprächtiger ein Dichter selten geschaffen.

Aber ebenso meisterhaft wie die einzelnen Gestalten ist das Milieu gezeichnet, worin sich diese bewegen. Wie echt und darum manchmal wie beängstigend wirken auf den Leser seine Schilderungen der schwülen, giftgeschwängerten Atmosphäre, in der diese Vertreter des dekadenten grausamen Römertums dahinleben.

Es ist interessant, die Technik, die Sienkiewicz dabei so wirkungsvoll anwendet, zu beobachten. In der plastischen Schilderung der Begebenheiten und Gestalten steht er am höchsten und die D a r s t e l l u n g eines Ereignisses gelingt ihm am besten.

Man könnte manche Kapitel des Romans „Quo vadis" farbenprächtige „Bilder" nennen – wir finden keinen anderen literarischen Terminus – wenn man nur die W i r k u n g auf den Leser dabei im Auge hätte. Denn Sienkiewicz „malt" nicht, indem er z. B. erst den Hintergrund der Ereignisse darstellte und dann die handelnden Personen der Reihe nach auftreten ließe. Es ist meist die subjektive Wirkung auf eine Person der Handlung, durch die uns diese „Bilder" vorgeführt werden.

So bemerkt Ligia, als sie von Acte geführt, in das große Triclinium im Palaste Neros gelangt, zuerst nur ein Chaos von Farben. „Wie im Traum sah sie Tausende von brennenden Lampen auf den Tischen und an den Wänden, wie in einem Traume hörte sie die Rufe, mit denen der Kaiser begrüßt wurde, wie durch einen Nebelschleier erblickte sie diesen

selbst." (S. 62)*) So bereitet der Autor seinen Leser auf das grandiose Bild des „Gastmahls" vor. Erst nach und nach erkennt Ligia alles; sie unterscheidet die einzelnen Personen, sie betrachtet die Einrichtung des Saales, zuletzt sieht sie den Kaiser selbst.

Wir möchten darum sagen, Sienkiewicz fixiert seine „Bilder" nicht räumlich, sondern er entrollt sie zeitlich vor unseren Augen, er läßt die Summe der sichtbaren Einzelheiten seines „Gemäldes" nicht auf einmal auf uns wirken, sondern er zeigt sie uns nach und nach. Dabei kommt aber durchaus keine leblose Schilderung zustande, denn die einzelnen Teile seiner „Bilder" sind in steter Veränderung und Bewegung.

Erweist sich so Sienkiewicz als Meister der epischen Darstellung, so ist er als Schilderer psychologischer Vorgänge nicht weniger bedeutend. Zwar zeigt sich hier seine Kunst in einer gewissen Beschränkung. Nicht als ob ihm überhaupt ein psychologisches Talent fehlte — Leser und Kenner seiner Romane wissen das Gegenteil — nein, aber Sienkiewicz sieht seelische Geschehnisse wohl mit den Augen eines erfahrenen Beobachters, nicht aber mit denen eines Philosophen. Das soll heißen: er schildert psychologische Vorgänge, die man — sei es durch unmittelbare Beobachtung, sei es durch introspektive Analyse — wohl zu ergründen vermag, aber die geheimnisvollen, in jeder menschlichen Seele verborgenen letzten Ursachen alles Handelns, die nur der philosophischen Intuition zugänglich sind, entziehen sich seiner Darstellungskraft. Die psychologischen Tatsachen sind bei Sienkiewicz stets in Handlung und Bewegung umgesetzt; die tieferen, ursprünglichen Urgründe der seelischen Ereignisse — wie sie Balzac, Dostojewski uns enthüllen — kommen in seiner Schilderungskunst nicht recht zur Geltung. Ob aber die künstlerische Wirkung seiner Werke dadurch beeinträchtigt wird, möchten wir bezweifeln. Sienkiewicz ist eben in seinen Romanen gleich weit entfernt von jenen naturalistischen Brutalitäten, die metaphysische Tatsachen einfach nicht gelten lassen, wie von psychologischen Haarspaltereien, die auf beinahe jede äußere Handlung verzichten.

Das Werk, das den Namen Sienkiewicz weltberühmt gemacht hat, ist der Roman „Quo vadis". An einen Stoff von so gewaltiger Größe konnte sich nur ein wirklicher Dichter heranwagen, aber auch nur ein echter Dichter konnte ihn so meistern, wie Sienkiewicz.

Die glanzvolle, aber morsche und dem Untergange zueilende heidnisch-römische Welt mit ihren grausigen Verbrechen und Ausschweifungen, den Orgien des wahnsinnigen kaiserlichen Komödianten, den blutigen Zirkuskämpfen — das waren Bilder, die vor allem den Künstler und Maler in Sienkiewicz reizen mußten.

*) Wir zitieren nach der autorisierten Übersetzung von Ettlinger (Verlag Benziger & Co. Einsiedeln).

erade in den kulturgeschichtlichen Schilderungen, die man in historischen Romanen so oft als störenden Ballast empfindet, zeigt sich die Gestaltungskraft des Dichters in ihrer höchsten Vollendung. So gehören die Beschreibung des Lebens und Treibens auf dem Forum (S. 17), des Bacchanals (S. 59), der Abreise des Kaisers und seines Gefolges nach Antium (S. 319), des Ursus Kampf mit dem Auerochsen (S. 569) oder auch einfachere Szenen, wie Ligia im Bade, Eunice, die Statue des Petronius küssend (S. 12) zu wahren Perlen der Erzählungskunst.

Dem Psychologen wiederum waren andere Aufgaben gestellt. Den Einfluß der milden, weltüberwindenden Lehre des Christentums auf die verschiedenen Charaktere zu schildern oblag ihm nun. Er mußte zeigen, wie sich die neue Lehre der Gemüter bemächtigte, wie die einen diesem Einflusse allmählich nachgaben, die anderen ihm abweisend bis zum Ende gegenüberstanden, welche inneren Antriebe dabei mitwirkten usw.

Die Handlung des Romans spielt in Rom am Ende der Regierung des Kaisers Nero. Nero, sein „arbiter elegantiarum" Petronius, die Höflinge des Kaisers sind die Vertreter der heidnischen Welt. Die Frau des tapferen Heerführers Aulus Plautius, Pomponia Graecina, die Pflegetochter der beiden, Callina Ligia, dann der Neffe des Petronius, der Tribun Marcus Vinicius, bilden das Bindeglied zwischen der römischen und christlichen Gesellschaft, als deren Hauptvertreter die Apostel Petrus und Paulus vorgeführt werden. Die Intrige dreht sich – wie meist bei Sienkiewicz – um eine Liebesgeschichte. Der tapfere, leidenschaftliche Vinicius verliebt sich in die Christin Ligia, die er seinen Wünschen gefügig machen will. Nero läßt auf den Rat des Petronius das Mädchen aus dem Hause des Aulus fortbringen, um es Vinicius auszuliefern. Aber Ursus, der treue Diener Ligias, entführt sie mit Hilfe von Glaubensbrüdern und bringt sie in Sicherheit. Vinicius sucht das Mädchen, entdeckt es auch durch die Unterstützung des verschlagenen Philosophen Chilon, bekehrt sich zum Christentum und will die Geliebte heiraten. Da wird aber Ligia mit zahlreichen Glaubensgenossen ins Gefängnis geworfen, weil die Juden im Verein mit Tigellinus, dem Vertrauten Neros und Feind des Petronius, und mit Chilon auf die Christen den Verdacht werfen, den Brand Roms verursacht zu haben. Vinicius ist in Verzweiflung, aber er glaubt an die Hülfe Christi. Wie durch ein Wunder wird Ligia gerettet und Vinicius gründet fern von Rom sein Heim mit der geliebten Gattin. Diese Haupthandlung begleitet eine Nebenepisode, der erbitterte Kampf zwischen Petronius und dem brutalen eifersüchtigen Tigellinus um den Einfluß auf Nero. Dieser Kampf endet mit dem Untergange des edlen Petronius. Den übrigen Rahmen der Erzählung füllen künstlerisch grandiose Bilder der Neronischen Feste und Gelage, sowie eine feine Schilderung der Eleganz und Lebensvornehmheit im Hause und

Kreise des Petronius aus. Gegen Ende wird der Brand Roms erzählt und die grausamen Martern der Christen in den Gefängnissen, in der Arena und im Garten des Kaisers in wahrhaft nervenerschütternden Szenen vorgeführt.

Das ist der Inhalt des Romans „Quo vadis". Auf der Gegenüberstellung des kaiserlichen Roms in seiner Pracht und Verderbtheit mit dem Urchristentum in seiner Niedrigkeit und Heiligkeit beruht die Hauptwirkung des Romans. Daß Sienkiewicz wohl vorbereitet an sein Werk gegangen, sieht man sofort, denn ein lebendigeres und wahrheitsgetreueres Bild der römischen Welt zu Neros Zeit hat selten ein Dichter gezeichnet. Die ganze Verderbtheit jener Epoche mit allen ihren Abstufungen von den niedrigsten Instinkten bis zum höchsten ästhetischen Raffinement tritt greifbar vor unsere Augen. Es ist möglich, daß dem Dichter in Einzelheiten Fehler unterlaufen sind, aber selbst Tacitus und Juvenal würden aus dieser grandiosen Schilderung ihre Zeit, ihr Rom wiedererkennen.

Wie der Hintergrund, so ist auch die Zeichnung der Gestalten, die sich davon abheben, meist von hoher, künstlerischer Vollendung. Nebensächlich erscheint keine von ihnen, denn selbst Personen, die in die Handlung nur vorübergehend eingreifen, sind lebenswahr gesehen und geschildert.

In die Regierungszeit Neros fiel die Blüte eines ästhetischen Dilettantismus, wie wir sie ähnlich auch heute wieder erleben. Kunst und Literatur schienen die einzigen Dinge von Bedeutung zu sein, die das Leben der „Herren der Welt" ausfüllen konnten, ja die allein noch ernst genommen wurden. Und Nero, der kaiserliche Histrione, war der vollendete Typus eines solchen dekadenten Ästheten. Zwar wirkt Nero bei Sienkiewicz – anders als Petronius – fast wie eine Karrikatur, aber er ist doch historisch getreu geschildert. Bei Sueton erscheint das Charakterbild des verrückten Imperators beinahe in einem komischen Lichte, aber man weiß ja, daß Sueton jeder historische Sinn fehlte, und darum wird uns auch Neros Gestalt bei ihm menschlich nicht recht begreiflich. Anders bei Sienkiewicz. Einen Charakterzug, der uns seine pathologischen Ausschweifungen, seine Willkür und Grausamkeit einigermaßen verständlich machte, betont er immer und immer wieder. Es ist die maßlose Eitelkeit. die diesen kaiserlichen literarisch-artistischen Megalomanen von Grund aus beherrschte und in seinem sinnlosen Treiben beinahe als einzige Triebfeder erscheint. Nero glaubte eben an nichts, als an sein kleines Talent, das er ja wirklich besaß, und alles andere erschien ihm im Vergleiche dazu bedeutungslos. So ließ er, als Rom in Flammen aufging, den Tragiker Aiturus zu sich entbieten, von dem er sich allerlei Anweisungen über Gebärden und Mienenspiel geben, ja sogar wirksame Gesten einstudieren ließ. (S. 404.) Dann steht er im Angesichte der brennenden Stadt auf dem

Appischen Aquaedukt in feierlicher Haltung da, mit einem Purpurmantel angetan, einen Kranz von goldenem Lorbeer um das Haupt, und schaute in die verheerenden Flammen. (S. 405.) Rom verbrannte, er aber, der Caesar stand da, mit der Laute in der Hand, mit dem theatralischen Gesichtsausdrucke eines Schauspielers, ohne einen Gedanken an die verwüstete Vaterstadt zu verschwenden, einzig nur mit seinen Gebärden, seinem Mienenspiel und den pathetischen Worten beschäftigt, womit er am besten die Gewalt der Katastrophe wiedergeben und die höchste Bewunderung, den höchsten Beifall erringen könne. (S. 406.)

Durch diese und ähnliche Charakterzüge macht der Dichter die Gestalt Neros psychologisch verständlich.

Petronius, der fein gebildete arbiter elegantiarum, der Ästhet des raffinierten Lebensgenusses ist aus ganz anderem Holze geschnitten als der brutale Nero. Man sieht es dieser Gestalt an, daß sie Sienkiewicz so recht con amore gezeichnet hat. Er ist nicht wie Nero ein gewandter Verseschreiber, sondern ein wirklicher Dichter, darum ist ihm das Beifallsgeklatsch der Menge gleichgültig. Er sucht wohl wie Nero sein Lebensideal in der Poesie und Kunst, aber er will nicht wie jener das Leben in eine literarische Schablone zwängen, und vor allen Ausschreitungen des Geistes und der Sinne bewahrt ihn sein klassisches Gefühl für das ästhetische Maß. Wie fein sind die beiden im häuslichen Kreise ihrer Freunde geschildert! Bei Petronius sehen wir ein attisches Symposion, bei Nero eine wüste Orgie. Selbst in solchen Szenen, an die ein Römer jener Zeit gewöhnt war, wie das Auspeitschen eines Sklaven, zeigt Petronius seine verfeinerte Natur. Die schöne, ihren Herrn vergötternde Sklavin Eunice — übrigens eine der entzückendsten unter Sienkiewicz's Frauengestalten — läßt er wohl mit Rutensteichen strafen, aber ihre Haut darf dabei nicht verletzt werden.

Petronius ist wohl ein echtes Kind seiner Zeit, aber auch ein Produkt der höchsten und feinsten Kultur jener Epoche. Seine überaus komplizierte Natur mit ihrer Mischung von nüchterner Skepsis und reicher Phantasie, von Altruismus und Egoismus, von Edelmut und Zynismus, von ästhetischem Gefühl und Ironie macht ihn zu einem Charakter, der gerade unseren Zeiten nicht fremd ist. Und doch ist er kein moderner Ästhet, gehüllt in eine römische Toga, nein, er ist in all seinen seelischen Nüancen, in seinem ganzen Denken und Handeln das durch und durch echte Bild eines Römers der Neronischen Zeit.

Auch Petronius kommt mit dem Christentum in Berührung. Ihm liegt jede Voreingenommenheit gegen die neue Lehre fern; es ist mehr ein Gefühl der Geringschätzung, das ihm aber weniger von seiner Überzeugung diktiert wird, als in seinem ästhetischen Gefühle, in der Überhebung des großen Herrn begründet ist. Wohl erkennt er instinktiv,

daß ihm die Lehre Pauli von Tharsus vielleicht mehr bieten könne, als alle philosophischen Systeme, aber er fühlt auch, daß der Weg zu dieser Wahrheit ein beschwerlicher sei, und daß er Opfer und Entsagung verlange. Darum verzichtet er.

Der Tod des Petronius (S. 602—9) ist eins der schönsten Kapitel des Buches. Alle edlen Eigenschaften seiner Natur treten uns hier wie zum Abschiede, noch einmal in ihrem Glanze und ihrer Harmonie vor Augen. Wie großartig ist der sterbende Petronius in seiner philosophischen Gleichgültigkeit, in seiner Heiterkeit und Ruhe! Wie rührend ist die arme Eunice, die ihn nicht überleben will, sondern an seiner Seite ihr Leben aushaucht! Mit diesen beiden stirbt die Poesie der antiken Welt.

Wenn man den Bericht des Tacitus mit diesem Abschnitte der Erzählung vergleicht, erkennt man, daß sich Sienkiewicz treu an die Überlieferung gehalten hat, aber voll Bewunderung schauen wir auch auf die Kunst des Dichters, der den trockenen Bericht des Historikers mit solchem Glanze von Poesie erfüllt hat.

Leider steht aber diese köstliche Szene an einer unrichtigen Stelle und ihre Wirkung wird darum etwas abgeschwächt. Hätte Sienkiewicz den Tod nach der Befreiung Ligias gesetzt, und dann die Erscheinung des Herrn und den Tod des h. Petrus folgen lassen, so wäre die künstlerische Wirkung größer gewesen.

Chilon, der stoische Philosoph, ist so recht der Typus der von den Römern verachteten Graeculi. In seinem Charakter steckt eine Mischung von Intelligenz und Spitzbüberei. Schon seine äußere Erscheinung ist bezeichnend. „Die seltsame Gestalt sah unsauber aus und machte einen lächerlichen Eindruck. Alt war Chilon noch nicht, denn in seinem ungepflegten Barte, in seiner wilden Mähne war kaum ein graues Haar zu sehen. Er hatte eine eingefallene Brust, einen gewölbten Rücken, so daß er auf den ersten Blick verwachsen erschien; ein verhältnismäßig großer Kopf überragte die hohen Schultern. Das affenartige Gesicht hatte einen lauernden Ausdruck. Seine gelbliche Haut war mit roten Flecken übersät, die stark gerötete Nase zeugte von allzu häufigem Gebrauche der Flasche. Sein nachlässiger Anzug, der aus einer dunkeln, aus Ziegenhaar gewebten Tunika und einem zerfetzten Mantel aus demselben Stoffe bestand, ließ auf wirkliche oder erheuchelte Armut schließen." (S. 120.) Eine Überzeugung besitzt Chilon nicht, für Geld verkauft er mit Freuden die, die er gerade hat. Er glaubt nur an das, was ihm Nutzen bringt, und selbst einer Gefahr geht er, der Hasenfuß, nicht aus dem Wege, wenn sie ihm etwas einträgt. Er schmeichelt den Mächtigen, den Schwachen läßt er sein Übergewicht empfinden. Vinicius hatte Chilon einst peitschen lassen, und Rache ist seitdem der einzige Gedanke des

Philosophen. Da wendet sich sein Geschick. Der Caesar nimmt ihn unter seinen Schutz, und Chilon ist mit einem Male ein angesehener, ja einflußreicher Mann. Vinicius trifft ihn, wie er sich von seinen Sklaven in einer Sänfte zu Tigellinus tragen läßt. Vinicius nähert sich ihm, schaut ihm fest in die Augen und sagt mit gedämpfter Stimme: „Du hast Ligia verraten." Chilon ist zu Tode erschrocken, doch seiner veränderten Lage eingedenk faßt er sich schnell und entgegnet: „Und Du ließest mich peitschen, als ich dem Hungertode nahe war." Ein minutenlanges Schweigen trat ein. Dann bemerkte Vinicius abermals leise: „Ich kränkte dich schwer, o Chilon!" Der Grieche richtete sich hoch auf, schnalzte mit den Fingern, in Rom ein Zeichen der Verachtung und Geringschätzung, und rief mit vernehmlicher Stimme: „Mein Freund, wenn du durch mich eine Bittschrift überreichen lassen willst, so stelle dich morgen frühzeitig auf dem Esquilinus ein. Nach dem Bade pflege ich meine Gäste und Klienten zu empfangen." Das ist eine Szene von feiner Lebensbeobachtung.

Nun hat man dem Dichter vorgeworfen, daß die Bekehrung und besonders der freiwillige Opfertod eines so minderwertigen Charakters eine psychologische Unmöglichkeit sei. Dagegen muß eingewendet werden, daß es den psychologischen Gesetzen durchaus nicht widerspricht, daß sich die seelische Disposition eines Individuums plötzlich so völlig verändert, und daß sich bestimmte Leidenschaften in ihr Gegenteil verwandeln. Eine Bekehrung des Petronius ist bei seiner kühlen, fast leidenschaftslosen Denkungsart fast eine Unmöglichkeit, bei Chilon mit seinen – wenn auch schlechten – Leidenschaften wird sie viel eher glaubhaft. Und dann: hat der Dichter nicht an etwas gedacht, das, wenn es auch so unwägbar und geheimnisvoll ist, aber doch so oft in das Leben der Menschen eingreift, an die Gnade Gottes, die auch die finstersten Seelen mit ihrem Lichte erleuchtet? Ich finde die Szene, in der der Apostel dem reuigen Chilon verzeiht und ihn aufnimmt in den Bund der Christen (S. 570), so schön, so ergreifend und wahr, daß psychologische Bedenken dagegen nicht aufkommen können.

An der Spitze der Vertreter des Christentums stehen die Apostel Petrus und Paulus. Besonders der hl. Petrus ist sehr bedeutsam zu Nero in Gegensatz gebracht. Man fühlt es, hier stehen sich zwei Welten, zwei Ideen gegenüber. Dort der Beherrscher Roms, des grausamen Roms der Zirkusspiele, hier der Fels, auf den Christus seine Kirche baute, die die Pforten der Hölle nicht überwältigen werden. Es ist wahr, Petrus – und auch Paulus – tritt eigentlich handelnd nur wenig hervor, aber so oft es geschieht, ist es bedeutsam und wirkungsvoll.

Nero reist nach Antium. Unter den Zuschauern befindet sich Petrus, der den Caesar einmal im Leben sehen wollte. Nero und Petrus stehen

sich kurze Zeit fast gegenüber. „Unwillkürlich blieb dabei sein (Neros) Blick auf dem Apostel haften, der noch immer erhöht unter der Menge stand. Während einiger Sekunden schauten sich diese beiden Männer fest in die Augen, aber keinem unter diesem glänzenden Gefolge, keinem unter dieser ungeheuren Menge fiel es auf, daß in diesem Augenblicke zwei Weltmächte aufeinander stießen, der prachtliebende, gewaltige Herrscher, der gleich einem blutigen Traume dahingehen sollte, und der schlichte, in unscheinbare Gewänder gekleidete Greis, der mit seiner Lehre auf ewige Zeiten Besitz ergriff von der Stadt, von der ganzen Erde." (S. 325.)

Ist der Apostelfürst hier mehr als Vertreter einer Idee aufgefaßt, so tritt er uns in der rührend schönen Szene, wo er Ligias Liebe zu Vinicius segnet und den eifernden Crispus zurückweist, auch menschlich nahe (S. 256.) Ebenso zeigt sich der hl. Petrus als Tröster des menschlichen Herzens, als Vinicius sich nach der Gefangennahme Ligias ihm zu Füßen wirft und ihn um Rettung für die Heißgeliebte anfleht. Petrus war tiefbewegt. Und er richtete den jungen Tribun empor und tröstete ihn. „Mein Sohn," sprach er, „ich werde für sie beten, doch der Herr selbst erlitt den Kreuzestod und dem irdischen Leben folgt ein anderes, ewiges Leben." Aber Vinicius warf sich abermals zu den Füßen des Apostels und rief: „Du hast Christus mit eigenen Augen gesehen, bitte Du für sie, Dich wird er erhören." Da schloß Petrus die Augen und betete heiß und innig. Vinicius verwandte keinen Blick von den Lippen des Apostels, aus dessen Mund er den Urteilsspruch über Leben und Tod erwartete. Tiefe Stille herrschte. „Vinicius bist Du gläubig," fragte schließlich der Apostel. „O Herr, läge ich hier zu Deinen Füßen, wenn ich nicht gläubig wäre?" entgegnete Vinicius. „Dann harre aus, denn der Glaube kann selbst Berge versetzen. Und sähest Du das Mädchen auch schon in dem Rachen des Löwen, Christus kann sie doch erretten. Sei gläubig und bete zu ihm, und ich will mit Dir beten." Und gen Himmel blickend betete Petrus laut und inbrünstig. (S. 462.)

Vinicius ist die einzige Persönlichkeit des Romans, bei der Sienkiewicz eingehender zeigt, wie das Christentum im Herzen eines vorurteilsvollen Römers Wurzel fassen nnd sich nach und nach zur schönen Blüte entfalten konnte. Es ist ja richtig, daß er nur durch Ligia mit den Christen in Berührung kommt, und daß seine große Liebe zu ihr ein mächtiger Antrieb war zu der Umwälzung in seinem Inneren. Aber schließlich ist doch seine Leidenschaft nicht die alleinige Ursache seiner Konversion gewesen. Zeugen doch selbst die Worte, mit denen er den Aposteln entgegentritt — „Andere würden euch vielleicht sagen, taufet mich, ich hingegen sage: erleuchtet mich!" — daß es für ihn kein blindes Unterwerfen gab, sondern daß es ein Suchen nach Wahrheit war. Mit

Chilon wohnt er einer Versammlung der Christen bei und hier sieht er zuerst den Apostel Petrus. (S. 183.) Er sieht einen alten, unermeßlich ehrwürdigen Greis, der schlicht und einfach die Gebote seiner Lehre verkündete. Zuerst empfindet Vinicius eine Enttäuschung, denn diese Lehre schien ihm nichts besonderes, hatte er doch von den Stoikern fast dasselbe gehört. Aber Petrus sprach weiter. Er verkündete die Unsterblichkeit, ein Weiterleben im Jenseits. Nun wurde der junge Römer aufmerksam, und mit Verwunderung vernahm er die Worte, Gott sei die Liebe, wer daher seine Mitmenschen liebe, der erfülle ein göttliches Gebot. Die heilige Lehre gebiete aber auch, Böses mit Gutem zu vergelten. Vinicius ist erstaunt und entrüstet. Wie Wahnwitz kam ihm eine Lehre vor, die ihm, dem Römer, befahl, die Parther, die Syrier, die Griechen zu lieben, den Feinden zu vergeben. Aber es regte sich in ihm die Empfindung, daß diese wahnwitzige Lehre eine mächtigere Wirkung ausübe, als alle philosophischen Systeme. Nun erzählte der Greis einfach und ergreifend von dem Tode und der Auferstehung des Erlösers. Beim Anhören dieser Worte ging etwas merkwürdiges in Vinicius vor. Die Worte des alten Mannes dünkten ihm durchaus unwahrscheinlich, aber wie sollte man annehmen, jener Mensch, der da sagte: „Ich habe alles mit meinen eigenen Augen gesehen," habe gelogen! In den beredten Worten des greisen Apostels, in der Art und Weise, wie er seine Botschaft verkündete, lag etwas, das jede Beschuldigung unmöglich machte. So wurde das Samenkorn des Glaubens in das Herz dieses Römers gesenkt. Und immer heller wurde es seitdem in des Vinicius Seele. Vor allem ist es aber die Erkenntnis, daß Ligia so viel besser, vollkommener sei als andere Frauen, und daß es nur ihr Glaube sein könne, der sie so hoch emporhebe, die ihn immer von neuem zum Nachdenken zwingt. Und in der Stunde großer Gefahren warf sich Vinicius auf die Knie und mit erhobenen Händen, die Augen gen Himmel gerichtet, rief er: „Verstehe ich nun deine Lehre, o Christus? Darf ich mich deinen Diener nennen?" Seine Hände zitterten, in seinen Augen glänzten Tränen, seine ganze Gestalt bebte vor Erregung. Der Apostel Petrus aber ergriff eine mit Wasser gefüllte Amphora aus Ton, näherte sich dem jungen Römer und sprach in feierlichem Tone: „So taufe ich dich denn im Namen des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes." – Eine religiöse Extase bemächtigte sich nun aller Anwesenden. Es dünkte sie, der Himmel öffne sich über ihnen, ein Engelchor ertöne und in höchster Höhe leuchte ein Kreuz und mit Wundmalen bedeckte Hände breiteten sich segnend über sie aus.

In dieser Szene fühlen wir den mystischen Schauer vor dem Unendlichen, dem Göttlichen.

Jedenfalls zeugt die Darstellung der allmählichen Umwandlung in Vinicius von einer nicht geringen psychologischen Kenntnis des Dichters.

Es ist fürwahr eine unerschöpfliche Fülle von Gestalten und Szenen, die in diesem Romane an unseren Augen vorüberziehen, Gestalten und Szenen, die die hohe Kunst des Dichters und seine fast unerschöpfliche Phantasie erweisen. Der Brand Roms, die blutigen Szenen im Zirkus, die lebenden Fackeln Neros, die Rettung Ligias – das sind alles Bilder von großer dichterischer Kraft und gewaltiger, erschütternder Wirkung. Und Ursus, der Riese an Kraft, mit dem Herzen eines Kindes, Glaucus, der demütige, immer verzeihende Christ, die süße, reine Himmelsbraut Ligia, der Eiferer Crispus und viele andere, das sind nicht blasse, flache Figuren, wie man sie in so vielen anderen Nero-Romanen antrifft, sondern Gestalten von Fleisch und Blut.

Um auf alles, was uns der Roman „Quo vadis" künstlerisch wertvolles bietet, näher einzugehen, ist der Raum einer Zeitschrift zu kurz. Aber eine Szene möchten wir noch kurz erwähnen, nämlich die Begegnung des Apostels Petrus mit dem Herrn. (S. 585.) In dieser Szene erhebt sich die Kunst des Dichters zur höchsten Vollendung. Kurz und einfach, ohne literarische Effekte ist sie geschildert, und doch, wie gewaltig ist ihre Wirkung!

Petrus wanderte mit einem Begleiter auf der appischen Straße der Campagna zu. Verödet lag die weite Straße vor ihnen, und Stille herrschte ringsum. Es war, als ob die Natur den Atem anhielte in Erwartung des Wunders, das geschehen sollte. Da sah Petrus die Gestalt des Herrn auf sich zuschreiten, umstrahlt vom Sonnenglanze. „Quo vadis, Domine?" fragt der auf die Knie gesunkene Apostel, und eine traurige Stimme erwiderte: „Da du mein Volk verläßest, gehe ich nach Rom, um mich zum zweitenmale kreuzigen zu lassen." – Als Petrus sich nach einer Weile vom Boden erhob, da waren sein Zögern, seine Ungewißheit zu Ende. Er kehrte nach Rom zurück. Er weiß, daß ihn dort der Tod erwartet, aber sein Gang zum Richtplatz wird ein Triumphzug sein, nicht wie ein Verbrecher wird er zum Tode gehen, sondern wie ein Eroberer. Und mit dem Segen, den er in seiner Sterbestunde der „Stadt und dem Erdkreis" (urbi et orbi) erteilt, nimmt er für sich und seine Nachfolger Besitz von der Herrschaft, die dauern soll bis ans Ende der Zeiten.

Man hat Sienkiewicz einen Vorwurf gemacht, der nicht so unbegründet ist. Wir lernen wohl Nero im Kreise seines Hofes, auf seinen Reisen, im Zirkus kennen, aber mit keinem Worte erfahren wir, daß er auch der Herrscher eines gewaltigen Reiches war, das, obschon morsch in seinen Grundvesten, doch noch Jahrhunderte überdauern sollte. Wie es möglich war, daß dieses verderbte Rom die Herrschaft über den ganzen Erdkreis ausüben konnte, erfahren wir nicht. Das gewaltige, die ganze Welt umspannende staatliche Gefüge des römischen Reiches lernen wir aus dem Romane so gut wie gar nicht kennen.

Aber unbeſchadet dieſes Mangels iſt „Quo vadis“ doch eine der ſchönſten, kunſtvollſten, erhebendſten Romanſchöpfungen der Neuzeit.

Und wir können unſere Ausführungen über „Quo vadis“ nicht beſſer ſchließen, als mit folgenden Worten eines angeſehenen Literarhiſtorikers (A. Brückner): „Der Erfolg von „Quo vadis“ iſt kein zufälliger, der Mode, der Überrumpelung naiver Leſer zu verdankender, aus dem reaktionären Zug der Zeit zu erklärender. Stärkte Sienkiewicz in der „Trilogie“ nur die Herzen ſeiner Landsleute, ſo reichte er in der kunſtvolleren Schale ſeines neuen Romans dieſelbe Labung der Welt, die mit ihm den endlichen Sieg der Gerechtigkeit, Güte und Liebe über Haß, Verachtung und Unterdrückung zu feiern ſchien.“

(Ein zweiter und dritter Artikel werden folgen.)





Ein neuer Dante.

Von Martin Stein (Leipzig).

Richard Zoozmanns Meisterhand haben wir es unstreitig zu danken, daß Dante Alighieri in deutschen Landen – nicht: heimisch wird, nein! schon heimisch geworden ist. Denn er hat durch seine früher erschienene Volksausgabe Dantes in Max Hesses Verlag, Leipzig 1906 (20. Tausend 1907) und seine Auszüge aus Dante, die er in den Büchern der Weisheit und Schönheit bei Greiner und Pfeiffer in Stuttgart herausgebracht hat, solche Erfolge erzielt, daß es die Herdersche Verlagsbuchhandlung in Freiburg unternehmen konnte, dem gründlichen Danteforscher und formgewandten Meister der Sprache den Auftrag zu erteilen, für sie eine große en regard-Ausgabe sämtlicher Schriften des unsterblichen Florentiners auszuarbeiten. Und mit nimmermüdem Eifer hat sich Zoozmannans Werk gemacht: in diesen Tagen wird das großzügige Werk im Buchhandel erscheinen. Die drei ersten Bände werden die Divina Commedia enthalten in einer wortwörtlichen Übertragung in Schlegelterzinen, der vierte Band die Vita nuova in ungekürzter Fassung und sämtliche Gedichte des sogenannten Kanzoniere. Und wie schon erwähnt wird es eine en regard-Ausgabe werden, das ganze umfassende Werk wird also neben der deutschen Übertragung den italienischen Urtext gegenüberstehend enthalten.

In dieser neuen Ausgabe ist Zoozmann gegen früher noch einen großen Schritt weiter gegangen. Er wollte den hervorragendsten und tiefsinnigsten Dichter des gesamten Mittelalters, seinen geliebten Dante, in einer nach menschlicher Möglichkeit irgend erreichbaren sinngetreuen Vollkommenheit wiedergeben, in einer Vollkommenheit, die es ihm erlaubte, „keine der zahlreichen poetischen Blumen dem Reime zuliebe zu verletzen, oder gar zu knicken".

In der gereimten Vollterzine war dies bei den in der deutschen Sprache unbeugsam herrschenden Gesetzen schlechterdings unmöglich. Daher wählte Zoozmann die Schlegelterzine, die den Mittelreim auslöst, ohne daß das Ohr den dritten Reim irgendwie vermißt, und es geschieht um so weniger, als Zoozmann ihn häufig sehr geschickt durch Assonanzen ersetzt.

Ebenso legt Zoozmann auf die Reinheit des Reimes größeren Wert als bisher geschehen ist. Sowohl in den drei ersten Bänden, die die Komödie enthalten, wie auch im vierten Bande, der das Neue Leben in ungekürzter Form und

sämtliche lyrischen Gedichte bringt, wird man unter den im ganzen 20 000 Versen nicht einen einzigen unreinen, das Ohr beleidigenden Reim entdecken.

Solche königliche Gewalt über unsere Muttersprache muß zur höchsten Bewunderung hinreißen, und dies um so mehr, als dabei nirgends der Sprache oder dem Sinn Gewalt angetan ist, und die voll- und wohlklingenden Verse so anmutig und ungezwungen dahin perlen, daß man keine Übertragung, sondern eine Originaldichtung vor sich zu haben glaubt.

Schon vor Zoozmann hat nach dem kunstfreudigen Sachsenkönig Johann (Philaletes), dessen Dante jetzt in einer Volksausgabe zu haben ist (Leipzig, B. G. Teubner, 12 Mark) Paul Pochhammer es unternommen, seinem Durante Aldiger in Deutschland Freunde zu erwerben. Im September 1890 war bei B. G. Teubner sein Buch „Dantes Göttliche Komödie in deutschen Stanzen bearbeitet" (12 Mk) erschienen und, daß das wertvolle Werk kurz vor dem Erscheinen von Zoozmanns erster Dante-Ausgabe (Volksausgabe) bereits seine zweite Auflage erlebte (460 Seiten, Geschenkband mit einem Dantebild nach Giotto von E. Burnand, Buchschmuck von H. Vogeler-Worpswede und 10 Skizzen, 8 Mk.) ist der beste Beweis, daß auch Pochhammers Hoffnungen keine vergeblichen gewesen sind. So konnte auch er ermutigt werden, unter dem Titel „Ein Dantekranz", ein zweites Dantewerk in 3 Bänden herauszugeben, dessen Achtzeiler Stassen meistens ansprechend illustriert hat.

Richard Zoozmanns Aufgabe bei der Herausgabe seiner großen Dante-Ausgabe, die jetzt bei Herder herauskommt, war keine leichte und wenn wir im einzelnen seiner Arbeit nachgehen, werden wir gerne anerkennen, daß hier in der Tat das Möglichste geleistet ist. Namentlich hat sich Zoozmann beim Durchfeilen der Terzinen keine Mühe verdrießen lassen und vor allem stets große Ehrfurcht vor dem Text bewiesen. Eine Ehrfurcht, die so weit geht, daß er selbst kleinen, scheinbar unbedeutenden Worten seine Aufmerksamkeit zugewendet hat. Die „und", „der", „aber", „jetzt" usw. sind nicht unterschlagen. Ebenso wechselt er nicht willkürlich ab mit „Mein Herr", „Mein Meister", „Der süße Führer", „Virgil" usw., sondern bringt diese Appositionen immer genau so wie Dante. Auch sagt Zoozmann nie „Mein Hort", wie so viele seiner Vorgänger, weil dies einsilbige Wort im Reim so bequem liegt, sondern „Mein Meister" oder „Virgil", und nie „Meine Herrin" oder einfach „sie", wenn „Beatrice" dasteht, und vermeidet ganz das unschöne Beatrix. Zoozmann übersetzt auch nicht kurzweg „sprach er", wenn dasteht „antwortete er" u. dgl. Selbst Wortspielen sucht der Meister gerecht zu werden, so Hölle V 56 libito fe' licito: bescheerte das Begehrte, ja er ahmt selbst Stilunebenheiten nach, scheinbare Disharmonien oder dem Reime zuliebe abgebrochene Worte, wie Par. XXVI 16–17:

> Così quelle carole, differente-
> -mente danzando, della sua ricchezza
> Mi si facean cotento, veloci e lente.

So dieser Reigen, der im Tanz verschieden-
-artig, mich schließen ließ auf seinen Reichtum,
wie er mit schnell und langsam war zufrieden.

Zoozmann ist auch der erste, dem es gelungen ist, einige schwierige Stellen, die keinem bisherigen Übersetzer in Reime zu bringen glückte, richtig wiederzugeben. So Par. XIV 139–142:

Non creda donna Berta o ser Martino
Per veder un furorar . . . . .

Nicht glaub' Frau Berta oder Meister Märten,
wenn sie den stehlen, jenen opfern sehen,
daß Gottes Spruch ihr Urteil wird erhärten;
denn der kann fallen, jener kann erstehen.

Martino ist hier sehr sinnreich mit Märten wiedergegeben.

Oder wir denken an die schwierigen Stellen Läuterungsberg IV 70–75; VI 139–151; XI 91–108.

Eine nicht minder schwierige Stelle ist Purgatorio XVII 1–3:

Ricorditi, lettor, se mai nell' alpe
Ti colse nebbia, per la qual vedessi
Non altrimenti che per pelle talpe,

die Zoozmann wortwörtlich folgendermaßen wiedergibt:

Erinnre, Leser, dich, wenn auf der Alpe
Dich Nebel überfiel, daß du hindurchsahst
Nicht anders als der Maulwurf aus dem Skalpe,

Wenn dann die Dünste sich, die dichten, feuchten,
Beginnen zu zerstreuen, bis die Scheibe
Der Sonne sie allmählich kann durchleuchten,

So braucht es eine Müh, die nur gering,
Dir vorzustellen, wie ich neu erblickte
Die Sonne anfangs, die schon unterging.

Zoozmann ist nicht nur ein formgewandter Dichter, ein glänzender Meister in der Beherrschung der Sprache, er ist auch ein gründlicher Wissenschaftler. Er weiß ganz genau, warum er so übersetzt und nicht anders; und er geht hier unbekümmert um das Geschrei anderer ruhig und sicher zielbewußt seinen Weg. So hat er auch den Schluß von Purgatorio XXVI, die Verse 140–147, die bei Dante provenzalisch lauten, hochdeutsch wiedergegeben und nicht mittelhochdeutsch, ein realistischer Pinselstrich Dantes, den einige Übersetzer aus Irrtum nachahmten: denn das Provenzalische ist die Schwester und nicht die Großmutter des Italienischen, wie das Mittelhochdeutsche die Großmutter und nicht die Schwester des Neuhochdeutschen ist. Wir lassen diese Stelle im Urtext und in der Übersetzung Zoozmanns folgen.

Ei cominciò liberamente a dire:
»Tan m' abellis vostre cortes deman,
Qu'ieu no me puesc, ni-m voill a vos cobrire.

Worauf der andre freimütig begann:
„So sehr erfreut mich euer höflich Bitten,
Daß ich mich nicht verbergen will noch kann.

Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan;
Consiros vei la passada folor,
E vei jausen lo jorn, qu'esper, denan.

Ich bin Arnaut, der weint und geht im Singen;
Betrübt seh ich auf die vergangne Torheit,
Doch froh aufs Heil und hoff' es zu erringen.

Ara us prec, per aquella valor
Que vos guida al som d'esta escalina,
Sovenha vos a temps de ma dolor!«

Nun aber bitt' ich euch bei jener Kraft,
Die euch hinanführt, denkt: wie ich gepeinigt
Hier bin, und denkt, daß ihr mir Lindrung schafft!"

Poi s' ascose nel fuoco che gli affina.

Dann barg er sich im Feuer, das sie reinigt.

Mit welch liebevoller Sorgfalt Zoozmann sich des großen Traumgedichtes angenommen hat, und wie er allen Feinheiten bis ins einzelne nachgegangen ist, sehen wir z. B. auch daran, daß er alle Eigen- und Ortsnamen unverstümmelt gibt. So Inferno IV 55–60, oder ebenda 88–90, oder die schwierige Stelle im selben Gesange 121–144.

Io vidi Elettra con molti compagni,
Tra' quai conobbi Ettore ed Enea,
Cesare armato con gli occhi grifagni.

Ich sah Elektra und erkannt' im Heere
Ihrer Gefährten Hektor und Äneas,
Cäsar mit Falkenblick, in voller Wehre.

Vidi Cammilla e la Pentesilea
Dall' altra parte, e vidi il re Latino
Che con Lavinia, sua figlia, sedea.

Kamilla konnt' ich und Penthesileen,
Zur andern Seite bei Latin, dem König,
Lavinia, seine Tochter, sitzen sehen.

Vidi quel Bruto che cacciò Tarquino,
Lucrezia, Julia, Marzia e Corniglia,
E solo in parte vidi il Saladino.

Auch Brutus, den Vertreiber des Tarquin,
Lukretia, Julia, Marzia und Kornelia,
Und einsam, abseits sah ich Saladin.

Poi che inalzai un poco più le ciglia,
Vidi il maestro di color che sanno
Seder tra filosofica famiglia,

Dann konnt' ich, als ich mehr erhob die Brauen,
Den Meister aller derer, die da wissen,
Sitzend im Philosophenkreise schauen,

Tutti lo miran, tutti onor gli fanno.
Quivi vid' io Socrate e Platone,
Che innanzi agli altri più presso gli stanno;

Die alle zu ihm auf bewundernd ſehen.
Dort fand ich auch den Sokrates und Plato,
Die vor den andern ihm am nächſten ſtehen;

Democrito, che il mondo a caso pone,
Dïogenès, Anassagora e Tale,
Empedoclès, Eraclito e Zenone,

Den Zufallswelt-Erklärer Demokrit,
Diogenes, Anaxagoras und Thales,
Empedokles, Zeno und Heraklit,

E vidi il buon accoglitor del quale,
Dïoscoride dico; e vidi Orfeo,
Tullio e Lino e Seneca morale,

Der Qualitäten wackern Kolligiſten,
Dioskorid mein ich; ſah Orpheus, Tullius,
Linus und Seneka den Moraliſten,

Euclide geomètra e Tolommeo,
Ippocrate, Avicenna e Galïeno,
Averroìs, che il gran commento feo —:

Ptolomäus, Euklid den Geometer,
Den Avicenna, Hippokrat, Galenos,
Averroës, der Textkritik Vertreter —

Die meiſten bisherigen Danteüberſetzer ließen die Hälfte der Perſonen aus, weil es ihnen nicht möglich war, ſie in das enge Bett des Metrums hineinzuzwängen.

Zum erſtenmal werden uns in dieſer Herderſchen Ausgabe Dantes das Neue Leben in ungekürzter Form und ſämtliche lyriſchen Gedichte aus einer Hand geboten. Wir geben im folgenden einige Proben des Meiſterſtücks, das Zoozmann hier geſchaffen hat.

1. Kanzone.

Quantunque volte, lasso! mi rimembra
Ch' io non debbo giammai
Veder la donna, ond' io vo sì dolente,
Tanto dolore intorno al cor m' assembra
La dolorosa mente,
Ch' io dico: „Anima mia, chè non ten vai?"
Chè li tormenti, che tu porterai
Nel secol che t' è già tanto noioso,
Mi fan pensoso di paura forte.
Ond' io chiamo la Morte,
Come soave e dolce mio riposo,
E dico: „Vieni a me", con tanto amore,
Ch' io sono astioso di chiunque muore.

So oft ich, ach! mir auch erinnernd ſage,
Daß ich ſoll nie mehr ſehen
Die Frau, um die ich alſo traurig bin,
Häuft ſo im Herzen mir des Grames Plage
Der ſchmerzerfüllte Sinn,
Daß ich mir ſag: „Seele, willſt du nicht gehen?"
Denn jene Qualen, die du noch beſtehen
Wirſt in der Welt, die dir ſchon ſo verleidet,
Sie machen, daß aus Furcht mir Sorge droht.
Drum ruf ich nach dem Tod,
Als dem, der ſüß und ſanft mir Ruh beſcheidet,
Und ruf: „Komm zu mir," ſo voll Liebeswerben,
Daß ich beneide jedes andern Sterben.

E' si raccoglie negli miei sospiri
Un suono di pietate,
Che va chiamando Morte tuttavia.
A lei si volser tutti i miei desiri,
Quando la donna mia
Fu giunta dalla sua crudelitate:
Perchè il piacere della sua beltate,
Partendo sè dalla nostra veduta,
Divenne spirital bellezza grande,
Che per lo cielo spande
Luce d' amor, che gli Angeli saluta,
E lo intelletto loro alto e sottile
Face maravigliar: tanto è gentile.

Es mischt sich unter all mein Seufzerbangen
Ein Ton von Weheklage,
Der immer nach dem Tode nur will schrein.
Zu ihm ist hingewandt all mein Verlangen,
Seitdem die Herrin mein
Getroffen ward von seinem grausen Schlage:
Weil ihrer Schönheit Wunder seit dem Tage,
Wo sie aus unserm Antlitz sich gewendet,
Als hohe geistige Schönheit ward enthüllt,
Daß sie den Himmel füllt
Mit Liebeslicht, das Engeln Grüße spendet
Und ihre Geisteskraft, hoch und erlesen,
Erstaunen macht: so liebreich ist ihr Wesen.

Sonett 1.

(Was ist die Liebe?)

Man wollte oft, was Liebe sei, verkünden,
Und viele Worte gab's, doch niemals glückte,
Zu sagen, was der Wahrheit nahe rückte,
Und keiner konnte ihren Wert ergründen.

Der eine sprach, sie sei ein geistig Feuer,
Einbildung, vom Gedanken aufgefangen;
Der sprach, sie wär willkürliches Verlangen,
Erzeugt durch Wonne, die dem Herzen teuer.

Ich aber sage, wesenlos ist Liebe,
Und ist aus Stoff nicht körperlich gestaltet,
Es sind vielmehr nur sehnsuchtsvolle Triebe;

Ist Lust an Schönheit, die Natur entfaltet,
So daß dem Wunsch des Herzens sonst nichts bliebe,
Und sie genügt, solang die Freude waltet.

Ballade 1.

(Herrlichkeit der Geliebten.)

Taufrische junge Rose,
Lenzwonniges Gekose,
An Bach und Wiesenhang
Mit lustigem Gesang
Hört euer Lob mit Klang
Im grünen Reiche.

1.

Ja, euer zarter Preis
Sei freudig nun gesungen
Von Alten und von Jungen
Auf jedem Weg und Steig,
Und von den Vogelzungen,
Wie jede kann und weiß,
Sei's früh und spät erklungen
Von jedem grünen Zweig!
Die ganze Welt soll singen,
Weil jetzt die Zeit gekommen,
Gebührend Lob zu bringen
Für eure Würdigkeit,
Weil ihr erschienen seid
Ihr Engelgleiche!

2.

Ein engelgleiches Wesen
In euch uns, Frau, begegnet.
Gott! wie vom Glück gesegnet
Doch meine Sehnsucht war!
Ja solch huldreiches Wesen,
Weil ihm der Sieg erlesen
Ob Sitte und Natur,
Ist wohl ein Wunder gar.
Die Freundin nennen Göttin
Euch unter sich – ihr seids!
So scheint ihr voller Reiz,
Drum sag ich dieses nur:
Wer malt, was niederfuhr
Vom Himmelsreiche?

3.

Vom Himmel scheint erlesen
Der Reiz, den Gott entfaltet
In euerm ganzen Wesen,
Daß ihr die Erste seid.
Drum euer Antlitz haltet
Von mir nicht fern zu weit!
Daß mir jetzt nicht zum Leid
Die milde Vorsicht waltet!
Und dünkt es euch ein Frevel,
Liebe für euch zu hegen,
Tadelt mich nicht deswegen,
Weil Amor so mich drängt;
Nicht Kraft noch Maß verfängt,
Daß er entweiche!

Von besonderem namentlich fachwissenschaftlichem Werte an diesem umfassenden Werke ist das Sachregister, das hier zum erstenmal bei Dante erscheint. Will sich der Leser erinnern, wo er etwas z. B. über Abendstimmungen, Armut der ersten Päpste, Allegorien, Bau der Komödie, Bibelverachtung, Christenverfolgungen, Choralgesänge, Eberjagden, Fürbitten für Verstorbene, Gewaltsam Getötete, Hilfe der göttlichen Gnade, Klubunsitten, Kunst der Malerei, Lucifers Sturz, Logik, Mißbräuche der Kirche, Neidlose Anerkennung, Optische Täuschungen, Philosophie, Riesen und Götter, Sünden und Strafen, Sommerhitze, Schlechte Gesellschaft, Titulaturen bei Dante, Thomistische Weisheit, Ungewitter, Vollmondnächte, Wahnsinnstaten, Wesen der Engel, Zweifelsucht, Zufall und Schickung usw. gelesen hat, so findet er all das in diesem nach Schlagworten geordneten Register, das außerdem sämtliche Orts- und Eigennamen enthält, ein Sentenzenverzeichnis (Aussprüche Dantes) und ein Register über Worte, die Dante aus fremden Sprachen (deutsch, spanisch, lateinisch, griechisch, französisch und orientalisch) entlehnte, altertümliche, dem Reim zuliebe verwendete Worte etc., so daß dies Sachregister ein kleines Dantebrevier genannt werden muß, das bald jedem Dantefreunde unentbehrlich sein wird.

„Legger Dante è un dovere, rileggerlo è bisogno, sentirlo è presagio di grandezza“ hat Niccolò Tommaſéo geſagt, und „bei dieſem Original“ ſchrieb Goethe mit Bezug auf die Entſtehung der „Divina Commedia“ 1826 an Zelter, „iſt gar manches zu bedenken, nicht allein, was der außerordentliche Mann vermocht, ſondern auch, was ihm im Wege ſtand, was er wegzuräumen bemüht war, woraus uns dann deſſen Naturell, Zweck und Kunſt erſt recht entgegenleuchtet.“

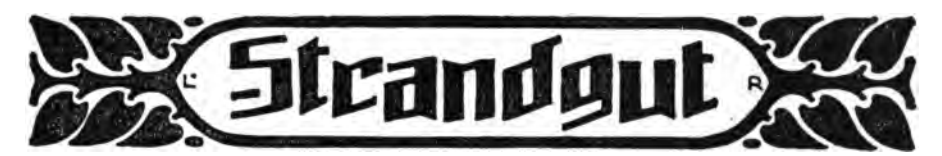
An Streckfuß aber hat der Olympier mit Bezug auf Dante den Vierzeiler gerichtet:

„Welch' hoher Dank iſt dem zu ſagen,
der friſch uns an das Buch gebracht,
das allem Forſchen, allem Klagen
ein grandioſes End' gemacht.“

Dabei hat Goethe im einzelnen nicht gewußt, was Dante eigentlich vorgefunden hatte. Ganz klar ſehen wir hier erſt, ſeit Michele Schevillo und Francesco d'Ovidio das von Thomas von Aquino zum Jenſeits reich ausgeſtattete Erdinnere zugleich mit dem Gedankengange, dem ſeine Lehre entſprungen war, zugänglich gemacht haben.

Jedenfalls darf ſich Zoozmanns Dantewerk, das in ſeiner Zweiſprachigkeit einem von allen Dantefreunden lebhaft gefühlten Bedürfnis zum erſtenmal in Deutſchland abhilft, getroſt in die Reihe der bisherigen Überſetzungen ſtellen: es macht nächſt dem Verdeutſcher der Verlagshandlung alle Ehre.





Der Dichter und sein Publikum. „Es ist leichter, ein Millionär zu werden und in Venedig einen Palast voll von Kunstwerken zu besitzen, als eine gute Seite zu schreiben und mit sich zufrieden zu sein. Ich habe vor zwei Monaten einen antiken Roman begonnen und eben das erste Kapitel beendet; nun, ich finde kein gutes Haar an meiner Arbeit, ich verzweifle darüber Tag und Nacht, ohne zu einer Lösung zu kommen. Je mehr Erfahrung ich in meiner Kunst gewinne, desto mehr wird meine Kunst für mich zur Qual; meine Phantasie bleibt dieselbe, und mein Geschmack wird bedeutender. Da steckt das Unglück. . . . . Aber wir sind vielleicht nur durch unser Leiden etwas erregt. Es gibt so viele Leute, deren Freude sehr schmutzig und deren Ideal sehr beschränkt ist, daß wir unser Unglück segnen sollten.“ Diese Worte stammen aus einem Briefe, den Flaubert schrieb, als er an seiner „Salammbo“ arbeitete; Kellen hat die Stelle in seinem Buche „Der Roman“ S. 472 f. abgedruckt, und dort hab' ich sie gefunden. Sie machte mich nachdenklich. Ich bin verschiedene Male gescholten worden, daß ich den Lesern gar so wenig Gutes zu traue, wie so manche Strandgutbemerkung beweise. Nun Flaubert hat sicher zwei Gattungen von Lesern unterschieden, für deren eine er auch Arbeiten gut genug fand, die seinem künstlerischen Ziele nicht genügten – daraus folgt, daß er auch mit anderen rechnete, für die nur das Beste gut genug war. Wären alle Leser von dieser Art, kein Dichter würde es wagen, etwas Minderwertiges in die Welt zu schicken. Aber es müssen halt doch nicht alle Leser so trefflich sein, sonst wäre sicherlich gar manches ungedruckt geblieben. Vielleicht wird nun auch mancher Leser nachdenklich – und das ist schon ein bedeutender Schritt woran: einem nachdenklichen Leser wird kein Dichter mit Schund aufwarten können. So regelt sich die Wage, in deren Schalen der Dichter und sein Publikum sitzen.

P. E. S.

Ausguck

Privatdichter. Der Dilettantismus hat in der Lyrik die verschiedensten Wege eingeschlagen, um die unaufhörlich bohrende Eitelkeit zur Ruhe und sich selbst zur Herrschaft zu bringen. Als er sah, daß das Mitlaufen mit der Mode – mochten es nun sanftgeibelnder Wortprunk, oder Liliencronische Trompetenstöße oder aber Dehmelischer Übersinn gewesen sein – nichts nutzte, daß dieses Moderennen vielmehr sehr bald durchschaut wurde, da zog er sich schmollend in sein nebliges Arkadien zurück, erklärte das undankbare Publikum für eine Schafherde und dichtete nur noch für sich

und seine Freunde. Denn der Dilettantismus hatte die feine Witterung, daß in unserer flachen Zeit das Sonderbare auffallen werde, daß abgerissenes Stammeln für prophetische Verzückung und der Kampf gegen Grammatik, Orthographie und Interpunktion für Genialität angesehen würde, wenn man nur verstünde, die Geschichte mit einem geheimnisvollen, weltverachtenden Zirkel zu umgeben. Darum warf er sich auf Kaiserlich-Japan, auf handgeschöpftes Büttenpapier und den blödsinnigen Zauber der urschriftlich numerierten Exemplare. Er spekulierte darauf, daß Leute, die für ein Zweigroschenbändchen Reklam voll echter Poesie nichts übrig hatten, um den Preis von zwei Goldfüchsen zu Bibliophilen werden würden. Und siehe, er täuschte sich nicht. Es fanden sich Käufer; es fanden sich Leute, die schon des ausgelegten Geldes wegen den Wert dieser Lyrik schätzten und überschätzten. Und leider fand sich auch die hilfsbereite Schreiberzunft, die in Blättern und Blättchen die Legende von der „aparten Intimität", von der „priesterlichen Gebärde", vom „ästhetisierenden Zauber" dieser – Unfähigkeitsbeweise fabelten. Wie viele sich von diesen Tönen berauschen ließen, ist wohl so leicht nicht festzustellen; die Zahl scheint jedoch, nach der Häufigkeit solcher Erzeugnisse zu schließen, nicht klein zu sein. Denn auch hier richtet sich das Angebot nach der Nachfrage, trotz aller vornehmtuenden Weltflucht. Ich bin sogar der Überzeugung, daß von seiten der Privatdichter der Gegenwartdichtung eine ernstliche Gefahr droht. Wie das Gebaren der Kreise, „die 's dazu haben", den einfältigen Bürger oft ganz absichtslos und unbewußt in seinen Gewohnheiten beeinflußt, so beginnt der Unfug der Japan- und Büttenpapierdichtung sich unheilvoll auszudehnen. Es ist Zeit, energisch dagegen aufzutreten. Wenn es hier ohne Namensnennung geschieht, so bleiben wir eigentlich ganz in den Absichten dieser Dichter, und wir haben nicht etwa zu fürchten, daß ihnen dadurch ein harter Schmerz entsteht. Also wir zitieren, aufs Geratewohl aus einem japanisch ausstaffierten, von der „Offizin" mit liebevoller Sorgfalt gedruckten Buche folgendes Sonett, das sich mit seiner Wortpracht genau der schönen Kritik anschließt, die in einem beigegebenen Prospekt (freilich über einen anderen „Dichter") abgegeben wird: „Motive aus den dumpfsten Seelenzuständen quellend, überspannen sich (!) mit Worten von schweren, fast dumpfen Farben: ein Gesichtseindruck differenziert sich in vielfache Sinneswahrnehmungen, die sich in mit Fleiß entlegenen Bildern (!) spiegeln." Nun höre man „Freundschaft":

Wie eine Wolke fühl ich deine Hand
Einhüllend meiner Finger Schrei ersticken –
Wie Perlen reinen Taus, die mich erquicken,
Da ungetröstet nun die Nacht entschwand.

Ich bade meine Leiden in dem Meer,
In das die Tränen deiner Trauer fließen:
Cristallener Trotz ohnmächtigen Verließen,
Die mich gefangen hielten schwarz und schwer.

Wir ruhen in des Mondes weißem Schein
Auf süßen Teppichen, die Wärme hauchen,
Und trinken einer Göttin Opferwein.

Wir hören Schwäne in die Weiher tauchen . . .
Uns küßt mit gleichem Sehnen gleiche Kunde:
Die große Liebe und die tiefe Wunde.

Wer gewohnt ist, selbst in der Lyrik zuweilen seinen Verstand zu gebrauchen, wird hier schwerlich auf seine Kosten kommen. Es könnte ihm bei einigermaßen nüchterner Anlage schon passieren, daß die Bemühung, in diese 14 Zeilen eine gedankliche Ordnung zu bringen, den Verstand in Verwirrung brächte. Und vollends entmutigend wirkt die Beobachtung, daß bei dem Versuch, ähnlich klingende Wörter anstelle der originellen Dichterbegriffe unterzuschieben, an der Schönheit der Dichtung auch garnichts geändert wird. Wer aber daran noch nicht zugrunde gegangen ist, dem müssen wir eine stärkere Pille geben. Im Eingangsgedichte unseres absichtlich nicht genannten Buches stehen nach zwei unverständlichen Strophen die folgenden unverständlicheren:

Von der Schau basaltener Terrassen,
Deren Weiten huldigend mir lohten,
Siehst du meine Fackeln nur erblassen,
Wenn ich folgte stolzrer Throne Boten.

Zu den Klängen heiliger Theorben
Bleich in diamantgeschmückten Falten
Sprechen Mädchen, die mein Aug geworben,
Hymnen meiner strahlenden Gewalten.

Meine niemals offenbarten Bilder,
Meines Rauschens Odem nimm zur Frohne:
Seh ich deine Schläfe wieder milder,
Daß sie küsse meiner Liebe Krone.

In der Tat: So viel Japanisches findet man selten zusammen. Wir verschließen uns keineswegs dem Zauber der Wortmelodie; die Pracht des Rhythmus greift auch uns an die Seele. Indessen sind wir anspruchsvoll genug, es mit dem alten Rezepte zu halten, daß in der Dichtung zuweilen — ein Gedanke anzubringen ist. Solch gespreiztes „tragisches dahindämmern", solche „heroische Visionen, übersprüht von tiefem Schatten und lichtübersäten Wolken," wie der Prospekt so schön sagt, lehnen wir mit dem ganzen vornehmen Getue energisch ab. Egon.

„Das Heim." Eine etwas dürftige Leistung ist diese Novelle von Th. Ohler (Verlag „Deutsch Hellas"). Doch kann man auch aus ihr einige Weisheit für das Leben schöpfen. Nämlich die, daß der Mensch aus sich allein doch nicht die Kraft gewinnen kann, Schicksalsschläge zu überwinden; daß er dazu einer höheren Macht bedarf. Nur wenn man, auf religiösem Boden stehend, das Leben sub specie aeternitatis auffaßt, vermag man der Verzweiflung zu entrinnen, wenn die Trümmer des Lebensschiffleins über uns zusammenbrechen.

Heidenberg.



Herausgeber und Mitarbeiter. Vor einiger Zeit wurde ich gefragt, ob ich eine in diesen Heften enthaltene Besprechung, die ein Buch unter gewissen Einschränkungen als auch für die Jugend passend erklärte, „mit der Autorität meines priesterlichen Namens" decke; täte ich das nicht, so hätte die ganze Zeitschrift wenig Wert für praktische Volksbibliothekleute. Es scheint mir angebracht, zu dieser Frage ein paar Worte zu sagen, die sich

nicht nur an den Frager richten, sondern an alle unsere Leser, die vielleicht ähnliche Fragen auf der Zunge oder im Herzen haben. Ich habe im 3. Hefte (S. 91) ausführlich dargelegt, wie ich mir eine „katholische Literaturzeitschrift" vorstelle, nämlich „als eine Zeitschrift für Literatur an sich, von einem literarischen Fachmann katholischer Weltanschauung geleitet". Damit ist doch wohl deutlich gesagt, daß ich zunächst als Literaturfachmann, nicht als Priester, diese Leitung überhaupt übernehmen konnte, daß ich also unmöglich jede Einzelheit mit der Autorität meines priesterlichen Namens decken kann, wohl aber, wenn diese Gegenüberstellung erlaubt ist, mit meinem literarischen Namen dafür einstehen muß. Freilich kann sich auch dies Einstehen nicht auf jedes einzelne Wort erstrecken, namentlich in den Besprechungen des Ausgucks. Ich kann unmöglich alle einlaufenden Bücher selber lesen und muß meinen Referenten vertrauen, die ja mit Namen oder Chiffre ihre Besprechungen zeichnen und damit persönlich dafür eintreten. Der übliche Maßstab einer katholischen Volksbibliothek kann bei einer „Zeitschrift für Literatur an sich" natürlich nicht genügen, so sehr man anerkennen mag, daß sich dieser Maßstab, namentlich durch die Bemühungen des Borromäusvereins in den letzten Jahren erhöht und erweitert hat und, wie zu hoffen steht, noch mehr erhöhen und erweitern wird. Diesen Bestrebungen dient das Organ des Borromäus-Vereins „Die Bücherwelt", und es ist wohl nicht Zufall, daß an deren Spitze zumeist ein Priester als Leiter steht — unsere Zeitschrift, die andere Ziele hat, könnte schließlich auch ein Laie leiten, der die wissenschaftliche Vorbildung und die sonst erforderlichen Eigenschaften besitzt. Die Autorität des priesterlichen Namens steht also nicht in Frage. Aber mehr noch! Die Leitung einer Zeitschrift wie die unsere ist, soll keine geistige Gewaltherrschaft ausüben und auch einmal Stimmen zu Worte kommen lassen, die recht persönliche Meinungen aussprechen; wir zwingen ja unsere Leser nicht und wollen sie namentlich nicht zwingen, haargenau bei peinlicher Strafe die von uns mit erhobenem Finger gewiesenen Pfade zu gehen — nein, wir wollen ihnen Anregungen bieten, sich selber weiterzufinden. Gerade dadurch, daß sich in der immer steigenden Schar der Mitarbeiter die verschiedensten Charakterköpfe finden, erhält der Leser die verschiedenartigsten Beleuchtungen der literarischen Strömungen, die ihn anleiten, selber zu prüfen und zu wählen; und die verschiedenen Namen sind dem treuen Leser bald vertraut, und er weiß, wie er ihre oft eigenartigen Anschauungen aufzunehmen hat. Geistige Daumenschrauben darf also der Herausgeber seinen Mitarbeitern nicht anlegen, aber er wird dafür zu sorgen haben, daß der Zusammenklang des Ganzen nicht durch Mißtöne geschädigt wird. So fasse ich meine Aufgabe; und ich glaube, diese Auffassung, die des priesterlichen Namens Autorität nicht voranstellt noch jeder hier gedruckten Zeile aufprägen will, ist die einzig richtige für eine echte Zeitschrift für „Literatur an sich", wenn auch auf katholischem Weltanschauungsgrunde. **P. E. S.**





Maeterlinck und der Materialismus.

Von Ottokar Stauf v. d. March.

Es ist merkwürdig und bezeichnend zugleich, daß Maeterlinck selbst in den Augen streng-analytisch veranlagter und sehr gewissenhafter Kritiker für einen Psychologen und Symbolisten gilt. Die Psychologie bedeutet doch ebenso wie die Symbolik schon von vornherein die Lösung, ja Trennung von der Materie, sozusagen: die Emanzipation des Geistes vom Fleische; sie setzt demnach natürlich auch den Willen zur Flucht aus dem Stofflichen in das Geistige voraus. Nun ist aber Maeterlincks gesamte Kunst just das gerade Gegenteil von diesem allen. Sie klebt aufs ängstlichste am Stoffe fest, sie schmiegt sich ganz dicht an die Materie an und steht mit ihr sogar dort, wo rein geistige Einflüsse merkbar werden, in lebendiger Fühlung. Mit einem Worte: Maeterlincks Kunst steht und fällt mit dem Stofflichen, sie lebt und stirbt mit der Materie.

Es stimmt schon nachdenklich, daß Maeterlinck selbst dort, wo auch ein feineres Empfinden nicht mehr das Leben heraus fühlt, noch immer Leben spürt, daß er hört, wo das Ohr jedes anderen nicht das mindeste zu vernehmen imstande ist, und sieht, wo jeder das Gegenteil beschwören würde. Wenn im gepriesenen „L'intruse" die Familienmitglieder sich darüber unterhalten, wo es besser wäre zu sitzen, auf der Terrasse oder im Saalzimmer und hiebei die Gründe für und wider heranziehen, entscheidet auf einmal der

blinde Großvater: „Es ist besser, wir bleiben hier, man weiß nicht, was geschehen kann!“ Er sieht in diesem Augenblick, wie er sagt: „nicht so wie die andern“, sondern weiter als die andern, weiter als sich der Leser im Augenblick zusammen konstruieren kann. Und warum? Vielleicht, weil Maeterlinck ein Psycholog ist? Und weiter: als die Sprache auf die Kranke kommt. Während die andern auf die Aussagen der Ärzte sich berufen, daß keine Gefahr vorhanden wäre, bemerkt der Blinde aufgeregt: „Ich weiß nicht, was ich habe; ich bin gar nicht ruhig“ und gleich darauf: „Ich möchte, dieser Abend wäre vorüber.“ Wenn das eine Mädchen im hellen Mondschein die Allee bis an das Zypressengehölz überblickt und auf die Frage des Vaters „Siehst du nichts kommen?“ mit Nein antwortet, glaubt der Blinde mehr zu sehen oder wenigstens zu vermuten, denn er fragt gleich darauf hartnäckig: „Und du siehst niemand?“ Als das Mädchen bemerkt, ein leichter Wind wehe, wiederholt der Greis ungläubig: „Ein wenig Wind in der Allee?“ Als sich die Tür nicht sofort schließen läßt, sagt er mit „so sonderbarer“ Stimme: „Was ist denn daran, ihr Mädchen?“ Das Dengeln der Sense macht ihn erzittern, es ist ihm, als ob im Hause gemäht würde, hinter der Glastüre scheint ihm jemand zu stehn. Wiederholt fragt er: „Ist niemand gekommen?“, er glaube, daß irgend einer „hinter der Glastüre warte“. Und so fort, bis er endlich gegen Ende des „Dramas“ die Frage „Was höre ich da, Ursula?“ viermal nacheinander anbringt und so auch den simpelsten Zuhörer auf etwas ganz Absonderliches vorbereitet — ich hätte beinahe gesagt: dressiert. Denn schließlich zeigen die Familienmitglieder nicht geringere Verstörtheit als er. Vergleiche folgende Wechselrede:

Der Vater: Aber stoßen Sie doch nicht an die Tür; Sie wissen doch, daß sie Geräusch macht!

Die Dienerin: Ich rühre die Türe nicht an!

Der Vater: Aber gewiß! Sie stoßen doch, als wollten Sie in das Zimmer treten!*)

Die Dienerin: Ich stehe drei Schritte von der Tür entfernt, Herr! — —

---

*) Nebenbei: eine merkwürdige Art, um ins Zimmer treten zu wollen, zumal, wenn man in der geöffneten Tür steht!

Es ist nicht anders, als ob der Stoff, die tote Materie lebendig wäre oder augenblicklich sich beleben würde. Immer und allenthalben haben wir eine Berührung mit ihm zu verzeichnen. Was dem normalen Erfassungsvermögen begreiflich und klar erscheint, wird hier geheimnisvoll, absonderlich dunkel, mystisch! Wir hören schwere Tritte auf der Treppe. Jemand kommt herauf, würde jeder sagen. „Die Dienerin," meint der Vater, der Blinde jedoch „glaubt": „sie sei nicht allein", ja er hört den Tritt der Schwester, was er zweimal nach einander bekräftigt. Und der Vater erklärt alsogleich: „Das ist das Dienstmädchen, ihr Gang fängt an, schwerfällig zu werden; sie hat die Wassersucht!" So reicht das Grob-Materielle unmittelbar ins Psychische und überwältigt dieses, erstickt es, vernichtet es. Das Stoffliche durchdringt den gesamten Organismus, der Mensch wird zu seinem Spielzeug, und schließlich sein Opfer. Der Einzelne verliert der Materie gegenüber die Fähigkeit zu denken, die Möglichkeit, etwas logisch festzuhalten. Er ist ein bloßes Werkzeug des Stoffs, die Saiten seines Innern schwingen, sobald sie von der Materie berührt werden. Wenn er sagt: das kommt mir seltsam vor, das sehe ich anders und dergleichen, so ist das dahin zu verstehen: Ich bin überwunden, vom Stoff bewältigt. Der Maeterlinckische Mensch steht dem Stofflichen zu nahe, um es übersehen zu können, er ist zu schwach, um sich darüber zu erheben, zu engbrüstig, um es in sich aufzunehmen und zu verarbeiten. Der Stoff verwirrt seine Sinne, weil kein genügender Raum zwischen ihm und den Sinnen vorhanden ist, um ihm gegenüber Selbständigkeit zu bewahren. Die überdies in starken, sinnenfälligen Farben erscheinende Materie betäubt, halluziniert. Die Sinne vermögen nicht mehr genau aufzunehmen, scharf zu sichten, zu unterscheiden, sie werden gleichsam verwirrt und aus den gewöhnlichen Bahnen heraus gerissen. Die Augen sehen mehr, die Ohren hören mehr, die Empfindungen werden differenziert, jeder sich erhebende Windhauch, jedes Geräusch, an dem man sonst ohne weiters ruhig vorübergeht, verwandelt sich flugs in eine ganze Skala unterschiedlicher, geheimer Zeichen und Wunder, mit denen sich der magisch belebte Stoff anmeldet. Das Psychische ist hier aufs Mindestmaß zusammengepreßt, das Individuum lebt ganz unter dem Einflusse des Stoffes, in Gefühlen rein animalischer Natur, wie etwa der Mensch in der Urzeit gelebt haben

mag gegenüber der unabsehbaren Rätselwunder der umgebenden Natur, die ihn ängstigte und unterdrückte.

Bewußtsein, Reflexion, Logik — all das fehlt bei Maeterlinck. Unter der furchtbaren Schwere des Materiellen wird Gedanke, Idee, Erwägung zertreten und ertötet, wie unter den herabstürzenden Trümmern eines Felsens. Die Seele verwandelt sich in ein chaotisches, unbewußtes Hin und Her, sie taumelt bald da, bald dorthin, wohin sie just die gleichsam galvanisierte Materie wirft. Darum ist das Psychologische der Maeterlinckischen Dramen ein so armes, unfruchtbares Feld. Sein Werk ist nichts als die Idololatrie des Stofflichen. Bei keinem Autor lebt die Seele ein so scheues, verängstigtes, gedrücktes, eintöniges, primitives Leben. Bei ihm scheint sie versenkt in tiefes, undurchdringliches Dunkel; Angst, Furcht, Entsetzen, Grausen — das sind die Zustände, in denen er die Seele stets darstellt. Durchwegs Stadien, wo das psychische Leben auf ein Minimum zusammengedrückt erscheint, wo der Mensch ein Spiel der Nerven und Sinne wird, wo weder vom Typischen, noch vom Individuellen die Rede sein kann. Nach der Lesung von L'intruse erscheint „Les aveugles“ als bloße Variation des gleichen Themas. Und auch das dritte ‚Alltagsdrama‘: „Zu Hause“ — ist es nicht, was das psychische Gewebe anlangt, aus eben demselben Stoffe wie die beiden ebenerwähnten? Und jene anderen zarten und zierlichen Puppenspiele, die geradezu in Märchenlanden vor sich gehen? Aglavaine und Selysette, Alladine und Palomides, Blaubart und Ariane, Pelleas und Melisande, Joyzelle, Prinzessin Maleine, die sieben Prinzessinnen, Schwester Beatrix, der Tod des Tintagiles — wer wird von all diesen Marionetten Psychologie verlangen dürfen?! Nein, Maeterlincks künstlerisches Schaffen vermehrt nicht das psychische Leben, wie verschiedene Leutchen glauben machen, sondern erstickt es vielmehr. Seine Dramen legt man mit dem Bewußtsein, einen schweren Druck zu empfinden, aus der Hand, einen Druck, von dem es keine Erlösung gibt, denn — und das ist das Gefährliche in Maeterlincks Schaffen! — Situationen wie im „Einschleicher“ oder gar in den „Blinden“ haften noch lange im Gedächtnis des denkenden Lesers. Nicht aufwärts führt Maeterlinck, sondern abwärts, nicht in die Harmonie, sondern in die Disharmonie, nicht zur großen Kunst, die da heilt, wenn sie verwundet, sondern in die kleine Kunst, die

den Zwiespalt vergrößert. Seine Kunst ist nervöser und sensualistischer Art (oft sogar sehr groben Kalibers), sie entstand aus Nerven und Sinnen und wendet sich vor allem an Nerven und Sinne.

Das wären so ziemlich die hervorstechendsten typischen Merkmale der Maeterlinck'schen Dramen, die man bei ihm allenthalben zu finden vermag. Schon die künstlerischen Mittel, mit deren Hilfe er sein Werk vollbringt, lassen die Nervenkunst erraten. Sie sind vor allem aggressiver Natur, denn sie sollen die Seele des Lesers in ein gefügiges Werkzeug verwandeln, um mit ihr nach Belieben verfahren zu können. Sie sollen die psychischen Zustände suggerieren, deren er bedarf, um zu wirken. Sie setzen eine gewisse Schwere, einen Druck voraus, Gewalt, Überwältigung, fast kann man sagen: Vergewaltigung, sie sollen Angst suggerieren und sie bis zum Grausen steigern. Der Angriff muß unmittelbar, direkt und in heftiger Weise erfolgen, wenn er von Wirkung sein soll. Maeterlinck ist der geborene poetische Stratege. In ihm steckt viel von den künstlerischen Kniffen, Listen, vom absichtlichen Künstlertum, wie es E. A. Poe in der wunderlichen Analyse „The philosophy of composition" seines berühmten Gedichtes „The Raven" verdolmetscht hat. Auch Maeterlinck bekennt sich, glaube ich, zu dem, was Poe über die Originalität sagt: „Die Wahrheit ist, daß Originalität (außer bei ganz ungewöhnlich begabten Menschen) keineswegs, wie manche wähnen, eine Sache des Instinktes oder der Intuition ist. In der Regel muß sie, wenn man sie erreichen will, mühsam gesucht werden, und obschon sie ein Vorzug höchsten Ranges ist, erfordert ihre Erlangung doch weniger Erfindungs- als Negierungskunst." Seine Arbeit besteht zuvörderst darin, daß er spekuliert, rechnet, die Effekte gegeneinander sorgfältig abwägt. Als ich erfuhr, daß der Autor des „psychologischen" L'intruse von Beruf nicht etwa irgend welcher heiße, glühende Phantast, sondern ein sehr solider, ruhiger, fast nüchterner Advokat sei, war ich gar nicht verwundert. Die Welt, in der er sich bewegt, ist mir nie sonderlich phantastisch vorgekommen, sondern immer nur phantastisch aufgeputzt, aber nicht etwa aus künstlerischer Laune, sondern aus geheimer Absicht. Diderot sagt einmal: Pour que l'artiste me fasse pleurer, il faut qu'il ne pleure pas. Der Autor, der diesem Berater folgt, muß über seinem Werke stehn, kalt, nüchtern, objektiv, ungerührt, um den Leser zu fangen, ihn zu bannen, zu rühren.

Das waren mehr oder minder alle Phantasten, soweit sie nicht auch, wie z. B. der Spanier Becquer, Poeten reines Bluts waren. Bei Poe merkt man es genau wie bei unserem Hoffmann, bei diesem freilich etwas weniger infolge seines skurrilen Humors und seiner tollen Phantasie. Nicht umsonst war der eine ein vorzüglicher Mathematiker, der andere ein tüchtiger Jurist. Beide scheinen das, was sie schreiben, zuvor kombiniert, bis in die kleinsten Teile erprobt zu haben, ehe sie daran gingen, den gläubigen Leser zu verblüffen. Fast könnte man behaupten, sie hätten sehr vieles, wie Godwin laut Dickens seinen „Caleb Williams" von rückwärts geschrieben.

Schon die Schilderung der jeweiligen Szenerie, auf der das Schattenspiel vor sich gehen soll, läßt über Maeterlincks Absicht gar keinen Zweifel. So schreibt er für den „Eindringling" einen ziemlich düsteren Saal in einem alten Schlosse vor, dessen Fenster „farbige, vorherrschend grüne Scheiben" haben sollen. Auch das wohlbewährte Requisit: die „große Standuhr" fehlt nicht, nur daß sie hier — wohl aus heimatskünstlerischen Gründen — „flämisch" sein muß. Die Blinden sitzen in einem ‚alten Walde unter einem tief sternebesäeten Himmel', Trauerweiden und Zypressen decken sie mit ihrem Schatten, „große, krankhafte (!) Asphodelen blühen in die Nacht hinein" und zum guten Schluß: „es ist dunkel, tief dunkel — trotz des Mondscheins, der hier und dort sich müht, durch die Finsternisse des Laubes zu brechen"; das ist die eine Art der Staffage. Die andere: das gerade Gegenteil, dort Schweigen, Dunkel, Tod, hier Unrast, Zwielicht, Leben der Elemente. Windesbrausen, Blitz, die Bäume klagen auf, die Schwäne ängstigen sich, Nachtgevögel schreit. Schwere, drohende Schatten erheben sich in den Winkeln der Zimmer, in der Gruppe der traurigen Zypressen und inmitten all dieser feindseligen Geheimnisse irren erschreckt die Leute umher, in deren Innerem ganz schwach die Psyche flackert, halb gedämpft, wie die Flamme einer Lampe unter der Einwirkung des Luftzuges. Was will man mehr? Die Direktion, in der sich der Leser zu bewegen hat, ist genau vorgezeichnet, so daß es schwer wird, nicht dort hinzukommen, wo uns Maeterlinck so gern haben möchte. Und wenn ja in dieser Disposition etwas fehlte, die Beschreibung der Personen macht den Fehler jedenfalls gut. Da ist der alte Priester, gehüllt in einen langen schwarzen Mantel,

er lehnt sich in todähnlicher Unbeweglichkeit gegen den Stumpf einer riesigen Eiche. Sein Gesicht ist von einer unheimlichen Blässe und unveränderlicher Wachsfarbe, „in der sich zwei violette Lippen öffnen", die Augen „stumm und starr", „blutunterlaufen" u. s. f. Zu seiner Rechten sechs blinde Greise, zur Linken sechs blinde Frauen, „von denen drei beten und klagen mit monotoner Stimme und ohne Unterbrechung" etc. Ja selbst nebensächliche szenische Bemerkungen im Verlaufe des Spieles deuten auf eine geradezu raffinierte Kombination. Wenn der Vater (in L'intruse) die älteste Tochter auffordert, sie möge nachsehen, ob der Neugeborene schlafe, so erheben sich alle drei Schwestern, „fassen sich an der Hand und gehen ab". Das gibt dem Ganzen etwas Geziertes, Stilisiertes, Berechnetes, das man sich noch gefallen läßt, so es in einem Märchenspiel vorkommt, nicht aber in einem Alltagsdrama. Wenn in der Schlußszene von „Pelleas und Melisande" die Mägde des Schlosses in Melisandens Sterbezimmer eindringen und sich „stumm an den Wänden aufstellen und warten", bis sie im Augenblick des Todes „plötzlich auf die Kniee fallen", so widerspricht dies durchaus nicht dem Milieu. Stilisierung verträgt eben das Märchen ganz gut, in einem „Alltagsdrama" ist jedoch dergleichen nicht am Platze.

Entsprechend der so pseudo-mystisch-symbolistischen Inszenierung bewegt sich auch der Gedankengang in der gleichen Richtung. Zuvörderst besteht Maeterlincks Diktion aus lauter kurzgehackten Sätzen. Lauter Ausrufe, lauter verwunderte Fragen, lauter Bruchstücke und Echos. Aber diese kleinen Sätze, diese Stoßseufzer sozusagen, sind wie Plänklerlinien, hinter denen die Sturmkolonnen sich zum Massivstoß auf die Seele des Lesers formen. Besonders liebt er die Wiederholung ein und derselben Phrase. Ein Satz, den irgend wer gleichsam beiläufig, farblos hinwirft, wird vom nächsten oder zweitnächsten Sprecher aufgefangen und mit (beliebiger) Betonung ausgesprochen. Der aufmerksame Leser beginnt schärfer hinzuhorchen. Sein Interesse ist rege geworden. Aber im nächsten Augenblick kommt diese Phrase wieder, vielleicht mit einem Hochton. Der Leser beginnt zu stutzen. Das Seltsame, das in der hartnäckigen, eigensinnigen Wiederholung liegt, fällt wie ein düsterer Schatten auf seine Seele. Die Suggestion ist da. Dabei wimmelt es von unklaren, formlosen Anspielungen, von nicht zu Ende

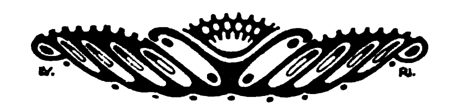
gesagten Gedanken, alles, scheint es, ist wie im Nebel eingezeichnet, ansagend, jedoch nichts aussagend, scheinbar klar, durchsichtig, einfach, primitiv, aber zwischen den einzelnen Worten, die da wie Glühwürmer im Nebel gleisten, zittern dunkle, verworrene, oft genug alogische Ideen, wie deren eben ein Mystagog bedarf. Sätze wie z. B. „Man muß zu leben denken“ oder „Man darf sich dem Willen der Toten nicht widersetzen. Sie können ihn nicht mehr ändern. Man muß Mitleid haben, man muß ihn achten“ werden mit wahrhaft fürstlicher Freigebigkeit ausgestreut. Aber es geht damit wie mit den Geschenken von Gnomen: beim hellen Tageslicht sind die Goldklumpen wertlose Straßenkiesel.

Merkwürdig, daß Maeterlinck just dort, wo er psychologisch zu sein gar nicht die Verpflichtung hätte, also in den Märchenspielen, wie z. B. „Pelleas und Melisande“, Anläufe zur Zeichnung von Seelenvorgängen macht. Die Schilderung, wie in Goland die Eifersucht auf seinen Bruder wach wird, wie er den kleinen Jniold ausholt, ist psychologisch ganz trefflich. Freilich eine Psychologie sehr naiver Art, primitiv, mehr andeutend, als ausführend, mehr verhüllend, als enthüllend. Dieses Versteckspielen ist es, das den Ruf Maeterlincks als eines Symbolisten hervorgerufen und gefestigt hat. Man suchte unter der Hülle allerlei, das wohl nicht darunter war und nur die Umrisse vortäuschte. Und man legte der wirren Melodie einen Text unter, der ihre Verworrenheit rechtfertigte. So hat man in „Les Aveugles“, in den hilf- und ratlosen Blinden die gottgläubige Menschheit sehen wollen, die, da ihr alter Führer, der Klerus, stirbt, nicht weiß, wohin sich wenden, oder aber die Menschheit überhaupt, die ebenso wie Melisande „ein armes, kleines, geheimnisvolles Wesen ist“, von großen Geheimnissen umgeben, die sie nie lösen wird, und die sie zerdrücken. Aber: echte, tiefe Symbolik braucht keinen so großen mechanischen Apparat, keinen solchen Aufwand an rein dekorativen Versetzstücken, keine so pretiöse Technik! Jm Gegenteil: je tiefer die Symbolik, desto einfacher die Mechanik, desto schlichter die Staffage, desto klarer die Form. Es sieht, däucht mich, schlimm aus um eine Symbolik, die hinter allem und jedem steckt, die man immer, allüberall wittern muß, wenn der Wind sich in der Allee hebt, genau so, wie wenn er sich legt. Dergleichen fordert die Parodie heraus und die Tatsache, daß Maeterlinck oft und meist vorzüglich

parodiert worden ist (am besten wohl von R. Presber), gibt zu denken.

Betrachtet man Maeterlincks Schattenspiele und Puppenstücke, so kommt es uns vor, als sähen wir in eine andere Wirklichkeit, als es die um uns ist, als sähen wir Leute, die zwar an unseren Schmerzen leiden, deren Schmerzen jedoch vergrößert und verkleinert zu gleicher Zeit, in einem vergröbert und verfeinert sind, gleichsam konzentriert, es ist, als sähen wir nicht die Wirklichkeit an sich, sondern wie Huysmans in „A rebours" sagt: den Traum der Wirklichkeit, die Ummaterialisierung und Realisierung des Geträumten in Existierendes. Daß Maeterlinck die wahre Wirklichkeit nicht zu schildern vermag, daß er ihr hilflos gegenübersteht und mit all seinen artistischen Raffinements, seinen sensuellen Finessen und seinem gebenedeiten neuen Stil kläglichen Schiffbruch leidet, wenn er darangeht, wirkliche Menschen vor uns zu stellen und psychologisch zu deuten, bewies er mit „Monna Vanna". Wie Gulliver von den Liliputanern weg nach Brobdingnag gerät, so kam Maeterlinck von den Puppen des „Einschleichers" zu den Kolossalmenschen der Renaissance. Dortselbst ein Bergmensch, ein Riese, wenigstens in den Augen der Leute von Liliput und Blefuscu, wird er hier zum lächerlichen Zwerge. Fried. W. van Oestéren hat dies in einem Artikel „Der Literatur-Gulliver" (Neue Bahnen 1903) des weiteren sehr hübsch ausgeführt.

Alles in allem: Maeterlinck ist nicht das, was er so gern sein möchte und für was er von unterschiedlichen gutmütigen Leuten gehalten wird — er ist kein feiner „Psycholog", sondern ein gewöhnlicher Materialist, der nicht einmal besondere Taschenspielerkünste anwendet, um sich zu behaupten, und er ist kein echter Symbolist, dieweil er zu viel von Symbolen spricht. Ich möchte ihn am liebsten einen nüchternen Romantiker nennen ohne Phantasie und ohne poetischen Aufflug, aber voll Routine, alles — Romantik, Phantasie und Poesie — vorzutäuschen!





Wolfram von Eschenbach's Parzival.

Ein Beitrag zur Geschichte der christlichen Mystik von Hans Ludwig Held.

„Mein Herz ist unruhig, o Herr, bis daß
es ruhet in dir, o Gott!"
Augustin „Bekenntnisse".

„Es ist dem Menschen eingeboren,
Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts drängt."
Goethe „Faust".

In gleichem Schritte mit dem Werden der Menschheit wurde ihre unbegrenzte Sehnsucht nach einem Großen und Wunderbaren, von dem sie weiß seit der Erkenntnis ihres Seins und damit der Gebrechlichkeit und Eitelkeit aller Erscheinung.

Ihre Blicke wandten sich mit der Zeit von der Flucht der Erscheinungen ab, um in sich selbst Einschau zu halten, und doch nur am vermeintlichen Ende ein neues „Warum?" gewaltig wie einen mächtigen Fels in den seichten Sand ihres Wissens einzurammen. Ungelöst aber wird nach menschlichem Ermessen die Frage bleiben und damit die Sehnsucht nach Erlösung, bis eine gute Menschheit geworden ist, die im Tode ihren Freund erblickt und gerne an seiner Hand hinübereilt in jene Gefilde, von denen alle Völker träumen, die einem jeden von uns eine stille Stunde ahnen läßt und wo Erlösung harrt in einem großen Gott.

„Durch Zuneigung knüpfte Gott das vernünftige Geschöpf an sich, auf daß es, immer ihm anhangend, das Gute selbst, wodurch es beseligt werden soll, ja aus ihm selbst, auf gewisse Weise, durch Empfindung saugen, von ihm durch Verlangen trinken und in ihm durch Freude besitzen möge. Saug', o Bienlein, sauge und trinke das unbeschreibliche Labsal deiner Süße. Laß dich eintauchen und erfüllen; denn er kann dir nicht fehlen, wenn nur du nicht dieses Labsals müde wirst. Hang' ihm an, versenke dich in ihn, nimm und genieß': ist der Geschmack ewig, so wird deine Seligkeit ewig sein!" *)

*) Siehe meine demnächst erscheinende Übertragung der Schrift des Hugo von St. Viktor „Vom Wesen der Zuneigung und der Liebe".

Im Laufe der Jahrhunderte menschlicher Kultur haben es fast alle großen Dichter, in denen sich eben das Sinnen und Sehnen ganzer Kulturperioden zu ihren bleibenden Werten vereinigt, versucht, jenes gewaltige Ringen zu zeigen, das vom sehnsuchtdurchglühten Menschenherzen aufgewendet wird, um schon in diesem Leben zur Erfüllung seines Wunsches zu gelangen, eben jener alles umfassenden Glückserfüllung, wie sie einem in den dunklen Träumen der eigenen Seele vorschweben.

Ein solches menschlich wertvollstes Dokument eines der glänzendsten und prächtigsten Zeitalter finden wir im Parzival*) Wolframs von Eschenbach, der anscheinend nach eifrigen Studien des durch die Engländer und Franzosen, aber auch durch die Mauren bekannt gewordenen Stoffes die bedeutendsten Gedanken des mystischen Christentums mit den wunderbarsten Erlebnissen und Aventiuren zu seiner wunderbaren Dichtung verband, deren ganze tiefe, nackte Seele nichts anderes will, als uns zeigen die Sehnsucht Parzivals nach dem heiligen Gral.

Es ist meine Aufgabe nicht, die gesamte Entwicklung des Knaben Parzival zu zeigen, der, obwohl schon in der frühesten Jugend von seiner sorgenden Mutter „Herzeloide“ von aller Welt abgetrennt, kaum eines Gottes bewußt, dennoch einen unüberwindlichen Trieb nach Fremdem hatte, dem er allerdings keine festen Grenzen anlegen konnte, d. i. er konnte kein bestimmtes Ziel finden, dem er entgegenstrebte, bis er auf den ersten Ritter traf und von jenem Zeitpunkt an in ihm der feste Wille entstand, ein eben solcher Mann zu werden.

Einer Sonderheit seines Charakters wäre zu gedenken, wenn der Knabe Tränen der Freude und der Sehnsucht bei dem Sange der Vögel weint, zugleich aber Tränen tiefsten Leides, wenn die kleinen heiligen Wesen von seinen Pfeilen durchbohrt vor ihm liegen, die ihn ein von seinem Vater Gahmuret vererbter harter Drang nach Kampf und Krieg (Erbsünde, Widerstreit des Prinzips des gewollten Guten und des angeerbten Bösen) erjagen läßt.

Diese bei einem Kinde nicht gewöhnliche Erbarmnis zugleich mit dem sehnsüchtigen Erfassenwollen einer ihm fremden Welt vereinigt, scheint mir die mystische Vorbedeutung einer höheren Bestimmung dieses Kindes.

In den Gesängen, die dem Zusammentreffen Parzivals mit dem Ritter folgen, hören wir in kurzem also:

Parzival, der sich von seiner trostlosen Mutter durch keine Bitten zurückhalten läßt, trifft auf die schlafende Herzogin Jeschute, die er — sein erstes Abenteuer — in ihrem Zelte küßt und ihr Ring und Spange abnimmt, eingedenk der Abschiedsworte seiner Mutter:

---

*) Perceval, Persaval, dring durch's Tal, dring durch von unten nach oben, inmitten durch: Namen der älteren Sagen. St. Mark „Parzivalstudien“.

„Wo du guter Frauen Ringelein
Erwerben mögest und ihr Grüßen,
Da nimm's; es kann dir Leid versüßen.
Magst du ihren Kuß erlangen
Und herzend ihren Leib umfangen,
Das gibt dir Glück und hohen Mut,
Wenn sie keusch ist und gut."

Er weiß nicht, welch bitteres Leid er damit der schlafenden Frau antut; denn dem von der Jagd heimkehrenden Gemahl will das seltsame Tun des Kindes ganz anders erscheinen, als es die Worte Parzivals erkennen lassen, wenn er von der so Beraubten also Abschied nimmt:

„Gott hüte dein,
Denn also riet die Mutter mein."

Weiterziehend findet Parzival die Jungfrau Sigune, die den Geliebten betrauert, der tot in ihrem Schoße ruht. Sogleich bietet er ihr an, sie zu rächen und eine wundersame tiefe Antwort lohnt das mitleidige Kind:

„Dir wurzelt Treu' im Herzen,
Daß er dich so kann schmerzen."

Die Treue aber bedeutet dem Mittelalter alles Gute und Schöne.

Der feste Glaube, das stete Ausdauern im Guten und im Rechten — Mitleid und Erbarmen mit allem Lebenden, das alles der Urgrund der unerschütterlichen, glühenden Liebe zu Gott, dem großen Schöpfer, selbst ist.

So ist uns schon in den ersten Abenteuern unseres Helden der Hauptzug seines Charakters entfaltet, der uns die Lösung seines Geschickes ahnen läßt, den Sieg, der immer mit der Treue war; denn sie ist es allein, die den Menschen, wenn auch mitten durch Irrnis und Leid und Sünde, dem hohen Ziele seiner Sehnsucht entgegenführt.

Was ist aber die Sehnsucht eines jeden wahren Menschen anders als das Glück der Ausschau auf ein ehrlich und treu durchkämpftes Leben, das uns beim Werden des Sieges die schönsten, leuchtendsten Lichtesstrahlen zeigt, Strahlen, die in ein anscheinend fernes, dunkles Land hinüberweisen, das in Wahrheit heller und klarer sein wird, als sich der Beste zu hoffen getraut.

Noch manches Abenteuer hat Parzival zu bestehen, bis er an den Hof des Königs Artus kommt, von dem er unterdessen gehört hat, als von der Sehnsucht aller guten Ritter.

Der Hof des Königs Artus wird uns vom Dichter als das Ideal des höfisch ritterlichen Lebens geschildert. Der Tafelrunde des Königs anzugehören, ist denn auch das höchste Ziel des weltlichen Ritters, und Parzival, in echtem Jugendsturme, dem erhabenen Ziele nahezukommen, bittet sofort um den Ritterschlag, dann um die rote Rüstung des Herrn

Jther, den er um ihretwillen – etwas in jener Zeit überaus Ehrenvolles – bekämpfen will. Er besiegt den roten Ritter auch wirklich und reitet nun im Dienste des Königs und der stolzen Hofdame Kunneware zu ritterlichen Kämpfen aus.

Der Sieg über den König Jther hatte Parzivals Selbstgefühl bedeutend gesteigert und dieses ließ ihn nicht an die Umkehr denken. Vorwärts trieb ihn seine Bestimmung. Noch bedurfte er der ritterlichen Zucht und Sitte, die er denn auch auf der Burg des alten Gurnemanz empfing. Dazu kam noch die Messe, die ihn dieser kennen lehrte; so war er wenigstens zu einem äußerlichen Christen geworden. Den Rat seines alten Lehrers, „Maß und Ziel in allen Dingen zu bewahren, besonders aber die Zunge zu zügeln und nicht zu viel zu fragen", tief in seinem Herzen verschließend, verließ er die Burg und folgte seinem alten Wandertrieb. Er gelangt zu der Stadt Pelrapeire, die, hart vom Feinde bedrängt, in Hungersnot geraten ist, bietet sofort der jugendlichen Königin seinen Dienst an, besiegt den Feind und wird Kondwiramur's Gatte und König von Brobary.

Parzival scheint nunmehr auf der Höhe irdischen Glücks zu stehen – aber noch immer fühlt er Unzufriedenheit und die in der Natur des Menschen also begründete ließ ihn nicht zur Ruhe kommen, mußte er doch die Wahrheit bestätigen, daß um Gotteswillen der Mensch die natürlichen Bande zerreißt, um einem höheren Gesetze zu folgen. Auch ihm sagte eine dunkle Ahnung, daß er sein höchstes und rechtes Ziel noch nicht erreicht habe.

Wir aber wissen wohl, was ihm gefehlt: **Die Erkenntnis und Liebe Gottes, die Einigung mit ihm.**

Er allerdings wußte dieses damals noch nicht. Sein edles und großmütiges Herz zog ihn zunächst wieder zur verlassenen Mutter zurück, von deren Tode er nichts wußte.

Auf der Fahrt aber in die irdische Heimat trifft er in einem Walde auf einen Zug von Fischern; ihr Führer, der ihm trotz aller reichen Kleidung doch überaus traurig erscheint, befiehlt ihn auf die nächste Burg, wo er ihn als Wirt empfangen werde. So gelangt er nach dem Schlosse Montsalvage, das er betritt, ohne zu wissen, daß es die Gralburg ist.

Es ist nicht möglich, hier an alle Gestalten dieser so wichtigen Sage zu erinnern; der einen tiefsten und mir deshalb dem Sinne der Gottesvereinigung am nächsten erscheinenden aber wäre an dieser Stelle zu gedenken:

„Als Luzifer mit seinen Engeln sich gegen Gott erhob, stritt wider ihn Michael mit den Seinigen und schlug ihm im Kampfe einen Stein aus der Krone. Dieser Stein nun fiel zur Erde und gelangte in den

Besitz eines Heiden, und dieser verfertigte aus ihm mit großer Kunst eine Schüssel. Die Königin von Saba kaufte dieselbe in Tyrus und schenkte sie dem König Salomo; – zuletzt kam das Geschirr in den Besitz des Nikodemus, der sie dann dem Herrn zum Gebrauche bei seinem letzten Abendmahle überließ. Aus ihr genoß der Erlöser das Osterlamm, in sie tauchte Er den Bissen, den Er dem Judas reichte, in sie das Brot während der Mahlzeit, von dem Er dann am Schlusse einen Teil nahm und in seinen Leib verwandelte. Als der Erlöser am Kreuze gestorben war, sammelte Joseph von Arimathäa das Blut, das aus den Wunden der Hände und Füße und aus der von der Lanze des Longinus durchbohrten Seite vom Kreuz herabfloß, sowie auch das, welches bei der Waschung vor der Grablegung aus den sich wieder öffnenden Wunden träufelte, in die nämliche Schüssel, welche bei dem Abendmahl des Tages vorher gedient hatte. Joseph von Arimathäa blieb im Besitze des kostbaren Kleinodes, bis er starb. Nach seinem Tode aber schien kein Mensch würdig zu sein, es zu besitzen; daher hielten es die Engel in den Lüften unsichtbar schwebend, bis Titurel, der Sohn eines der ersten christlichen Könige von Frankreich, seiner hohen Tugend wegen durch einen Engel zum Hüter des Gral und zum König und Führer der anderen Wächter und Diener desselben berufen und nach Salvaterre, dem Lande des Heils geführt wurde. Da baute er auf Gottes Geheiß eine Burg und einen Tempel zu Ehren des heiligen Gral und errichtete die Ritterschaft der Templeisen zu seinem Schutze. Nachdem der Graltempel eine lange Reihe von Jahren in seiner ganzen Herrlichkeit im Abendland gestanden, hörte bei der zunehmenden Gottlosigkeit des Christenvolkes die Würdigkeit desselben auf, den Gral zu beherbergen, und dieser wanderte mit Parzival und den Seinigen nach dem fernen Indien, dem Lande der Märchen und Wunder; aber auch der Tempel und die Burg folgten ihm dahin nach und vom Heiligtum und seiner Stätte blieb keine Spur mehr im Abendlande zurück."

So erscheint der Gral als der Kern und Mittelpunkt der christlichen Mystik und in einem wunderbaren Gebilde der Phantasie als der Inbegriff dessen, was die Dichter des Mittelalters vom Heiligsten und Höchsten der Religion auszusprechen wagten. Wie die erhabensten Wahrheiten der Religion selbst in geheimnisvolles Dunkel gehüllt sind und in dem grübelnden Verstande nie ganz klar und frei hervortreten, so ist auch ihr Symbol, der Gral – in unserer Dichtung – nur in einem ungewissen Dämmerlichte sichtbar, wunderbar und unbestimmt in seiner Entstehung – von einem undurchdringlichen Schleier umwoben in seinem Verschwinden.

Wolframs Ansicht von dem heiligen Gral und seinem Kultus läßt sich ungefähr so zusammenfassen:

„Der Gral ist ein Gefäß*) aus kostbarem Gestein, dessen Anblick alle Wünsche des Herzens befriedigt und, den Tod bezwingend, niemand sterben läßt. Jeden Karfreitag fliegt eine Taube vom Himmel zur Erde und legt eine Oblate (Leichnam Christi) auf den Stein. Durch diese Verbindung vom Vater (Himmel), heiligen Geist (Taube) und Sohn ist der dreieinige Gott in dem Stein gegenwärtig; dies Mysterium wirkt seine Wunder.

„Wie er im Innern des Menschen Wunder wirkt und seinen Kult im Dienste auch für die sichtbare Welt verlangt, bildet der Gral den Mittelpunkt eines innerhalb derselben für sich gesonderten, verborgenen, gottseligen Reiches.

„Entsprechend der Gnadenlehre beruft der Gral „Arme und Reiche"; doch nur die Auserwählten können in das gottselige Reich und zu dessen Dienst gelangen. Seine Gebote sind die der christlichen Kirche. Hochmut, Unmäßigkeit, Falschheit – im Gegensatze zur Treue – sind zu meiden; Demut, Gehorsam, Keuschheit und Treue zu üben. Es steht den Berufenen frei, ob sie dem Grale dienen wollen oder nicht. Die Bestimmungen Gottes für dieses sein Reich erscheinen geschrieben an dem Stein, bis sie gelesen sind. Dieser Stein, das Gefäß, wird in dem Tempel von Montsalvage aufbewahrt; nur der Getaufte, d. h. der vom heiligen Geist Berührte vermag den Gral zu sehen. –

„Der Gral ist so schwer, daß ihn die ganze sündige Menschheit nicht zu heben vermag, und doch leicht genug für die reinen Hände seiner jungfräulichen Trägerin, der Königin Repanse de Schoye. Der Sitz des Gralkönigs und seines Reiches befindet sich in Montsalvage. Das Wappen des Grales ist die Taube, das Symbol des heiligen Geistes; die Verfassung und Lebensweise des Gralreiches jenem Rittertume nachgebildet, wie es in höchster Idealität die Verbindung der mittelalterlichen Kirche und ihre mönchische Askese mit der Tatkraft und Tapferkeit, der Lust und Freude eines jugendlichen Volkes an Glanz und Pracht und kriegerischen Abenteuern in den geistlichen Ritterorden erzeugt hat.

„Ebenso ist das weibliche Geschlecht nicht durchaus ausgeschlossen von dem Reiche des Grales, wie ja schon des letzteren Trägerin beweist. Und wenn auch seine Ritter der Frauenminne abschwören müssen, ist ihnen doch der Besitz eines Weibes gestattet, sobald sie im Dienste des Grales, ausgesandt zum Kampfe für das Recht, Land und Krone erwerben (Lohengrin), während sich des Grales König überhaupt einer

*) Den Gedanken an ein Gefäß tragen viele Erklärer unwillkürlich aus der Gralsage in Wolframs Gedicht hinein, aber klar ist von einem solchen bei Wolfram nicht die Rede, er erscheint nur als edler Stein, über dessen Form nichts gesagt ist.

Königin erfreuen darf. Dann scheidet das Gelübde der Armut den Ritter nur von dem persönlichen Eigentum; glänzend dafür sorgt der Gral um all seine Angehörigen. Das Gelübde des Gehorsams besteht einzig in dem vollen Maße jener geistlichen Ritterorden." *)

Parzival schaut da zum erstenmale die Wunder dieses Heiligtums, zugleich aber auch das Leid, welches über das Gralreich in dem Unglück seines in Sünde verfallenen Königs Anfortas und dessen ewig schmerzender, durch kein Mittel zu heilender Wunde gekommen ist. Eine bluttropfende Lanze wird in den Saal getragen, alle brechen in Jammer aus; auch der König gedenkt seines Leidens, da er Parzival am Ende des Mahls ein Schwert zum Geschenk überreicht.

Parzival aber, der dem kranken König zur Seite sitzt, um ihm nach Gottes gegebener Bestimmung zur Heilung zu verhelfen und die Hut des Grals zu übernehmen, unterläßt die Frage, woran die Heilung geknüpft ist; sie schwebte ihm vielleicht auf der Zunge, aber er gedachte des Rates, den Gurnemanz ihm gegeben, und so fragte er nicht, in seiner Einfalt beflissen, ihm zu folgen. So war ihm der Gral wenigstens für eine Zeitlang verloren. Hier ist der eigentliche Kernpunkt der Geschichte; hier ist das Ziel des menschlichen Lebens ausgesprochen und zwar im klarsten christlichen Sinne: Der Mensch soll nicht im Traume und in törichter Kindeseinfalt mit Parzival, sondern im vollen Bewußtsein seiner Kindschaft Gottes in werktätiger Frömmigkeit und werktätiger Buße sich der Seligkeit würdig machen, die ihm Gott bereit hält.

Wäre Parzival damals schon durch die Schule des Lebens gegangen, so wäre sein Geist geläutert gewesen durch die Erkenntnis von der Torheit der Welt, sein Herz demütig und treu auf Gott gerichtet, dann würde sich ihm wohl von selbst die Frage aufgedrängt haben. Wir sehen also, daß der Gral als Gottes Organ mit seiner Verheißung nicht an die Frage, die der nächstbeste, vielleicht ein unedler Mensch stellen würde, die Heilung des Anfortas und die Erlangung der Königswürde knüpfte, vielmehr konnte die Frage nur dem zum Heile sein, der mit reinem, Gott zugewandtem Herzen die Bedingung erfüllte. Parzival aber hatte noch nicht den lebendigen Gottesglauben, sondern nur ein allgemeines, unbestimmtes, dämmerndes Gottesbewußtsein. Ja er wußte noch nicht einmal, daß es eine Burg des Heiles gebe, und weder die Wunder des Gral, noch die Leiden des Anfortas brachten ihn darauf, daß er sich nicht in einer gewöhnlichen Burg befinde. Darum ließ ihn Gott ziehen, weil er noch nicht das war, was er sein mußte – berufen war er, aber der Auserwählung mußte er sich erst würdig machen. In träumerischem Selbst-

---

*) Siehe M. v. Eschen „Parzival und Faust".

genügen ist er an dem Leide der Welt vorübergegangen, ohne sich um die zu ihm redende göttliche Macht zu kümmern. Leer und verlassen ist am nächsten Morgen die Burg, nur seine Waffen und sein Pferd stehen ihm zur Hand. Mit einem Fluche läßt ein Knappe die Pforte hinter dem scheidenden Ritter zufallen. Nur dunkel fühlt er, daß er sich am Herrn der Burg vergangen habe.

Wieder begegnet er Sigunen, die ihn wegen der Unterlassung der Frage hart tadelt und ihn mit bitteren Worten schilt, daß er den siechen Herrn der Burg nicht erlöst habe. Verächtlich weist sie ihn von sich. Damit beginnt eigentlich sein Prüfungsweg, doch ohne daß er selbst darum weiß. Bald darauf trifft er mit Orilus, dem Gatten Jeschutens, zusammen, die von ihrem eifersüchtigen Manne schwer mißhandelt wird und zwingt ihn, sich wieder mit ihr zu versöhnen. Dann zieht er, gegen Gott grollend, in finsterm Unmute durch die Wildnis weiter und gewahrt plötzlich auf beschneitem Pfade drei Blutstropfen. Da erwacht die Liebe zur Gattin in ihm mit erhöhter Gewalt. Es ist eine Art Heimweh, die ihn befällt; Heimweh nach der Gattin nicht bloß, die er in reiner Kindesliebe verließ und in dem bis dahin unbefriedigten Drange nach Höherem – sondern nach jener wahren Heimat, die er zwar noch nicht kennt, deren Ahnung aber in seinem Herzen bereits aufgegangen ist und sich jetzt mit verdoppelter Gewalt in ihm zu regen beginnt.





Paul Keller's kleine Geschichten.

Eine Studie von Olga Putz-München.

Der reformierende Geist, der heutzutage durch die Welt schreitet, berührt mit einem hier zersetzenden, dort belebenden Hauche alle Gesellschaftskreise und alle Lebensalter, um sie zu möglichst harmonischer Ausgestaltung der eigenen Persönlichkeit und damit zu einer befriedigenden Lösung der Diesseits- und Jenseitsfragen heranzubilden.

Eine schätzbare Erweiterung erfahren diese Bestrebungen nicht nur durch Heranziehung sämtlicher Volksklassen zu geistigem Genusse, sondern hauptsächlich durch die Anleitung zur richtigen Würdigung des Schönen. Es sollen die Gefahren, die in der ausschließlichen Liebe zum Schönen, für den schaffenden Künstler wie den genießenden Laien verborgen liegen, möglichst vermieden werden. So muß der gefährliche Pfad deutlich gekennzeichnet sein, auf dem die Giftblume nur-ästhetischer Lustgefühle üppig ins Kraut schießt und mit ihrem betäubenden Dufte die Spannkraft erschlafft. Das Träumen über der Schönheit lähmt den sittlichen Aufschwung. Dies zeigt in der italienischen Literatur Gabriele d'Annunzio.

Für die Vereinigung des Schönheitskultes mit der Tatkraft zur Förderung des Grundbestandes alles Moralischen steht einer aus der Reihe unserer modernen deutschen Dichter dem wälschen Poeten wirkungsvoll gegenüber.

Ich meine den Schlesier Paul Keller, dessen Kunstschaffen nicht zu unfruchtbarem Ästhetentum an- und verleitet, in dessen literarischen Werken sich vielmehr die Schönheit als Sinnbild höheren Lebens verkörpert und damit allseitig erzieherisch wirkt.

Er weckt in uns Tatenlust, eifert an, dem Hohen zuzutrachten.

Man empfindet bei ihm: hier arbeitet ein Erzieher, ein innerlich Freier, der die Schönheit mit dem Auge des Christen schaut.

Solche Kunstauffassung hilft zur Begründung sittlich religiöser Kultur.

Sie offenbart| sich bei Paul Keller in seinem gesamten literarischen Wirken, zumal aber in den vier Bändchen seiner kleinen Erzählungen mit stets aufsteigender Kraft.

Hier zeigt sich Keller als Meister der Miniaturmalerei, der die Kindesseele bis in ihre geheimsten Regungen mit unendlicher Feinfühligkeit erforscht hat. Die Novelle „Advent" und noch mehr das „Zigeunerkind" gestattet klaren Einblick in die Zartheit und in den Geist seiner Erziehungskunst.

Man beachte, wie er aus dem ungebändigten Wesen der Pusta einen Charakter voll christlicher Ausgeglichenheit bildet, und wie er die Kleine zum Lernen anhält. Da ist nirgends starre Strenge, kalte Pedanterie, hier ist überall der Tiefblick der Liebe, mit dem er zielbewußt die jugendlichen Herzen zu lenken versteht. „Kinderseele, wer kennt dich aus! Wo hört in dir der Glaube auf, wo beginnt die zersetzende Kritik, was alles faßt dich mit den Wundern der Romantik an und wo suchst du mit scharfem Blick nach der nackten Wahrheit? Und wo ist der große Künstler, der dich, überfeines Gebilde, recht zu behandeln versteht?!" So ruft in übergroßer Bescheidenheit derjenige aus, — der sich getrost zu den vornehmsten Erziehungskünstlern zählen darf. — Wie in der Schule so räumt er auch im Einzelunterrichte der religiösen Unterweisung die erste Stelle ein, um „die jungen Seelen in dem großen heiligen Reiche heimisch zu machen". Das erreicht dieser Lehrer — wie wir im „Advent" sehen — „nicht mit tausend Namen und hundert Worten", sondern indem er die Kleinen unausgesetzt die Luft des geistigen Vaterlandes einatmen läßt und sie an all das gewöhnt, was darin als Gesetz, Brauch und gute Sitte gilt.

Diese Grundsätze, die freilich von den ganz Modernen belächelt, als rückständig und allzu konservativ bespöttelt werden, führt er mit einer inneren Konsequenz durch, die geradezu vorbildlich ist.

Man schreibt soviel über Jugendbildung, streitet und polemisiert in langatmigen Reden und Schriften darüber, wie man die Charaktere behandeln müsse, um sie zum Lebenskampfe tauglich zu machen — in Paul Kellers Büchern — besonders in den kleinen Erzählungen stehen sie verzeichnet die ewig nützlichen Wahrheiten einer Erziehungslehre, die ohne streng wissenschaftlichen Aufputz, ohne moderne Aufklärungssucht vom Standpunkte tief empfundenen — nicht blos äußerlichen Christentums — mit natürlichem Takte das Rechte zu treffen weiß. Dabei zieht er auch Märchen und Sage wirksam in das Bereich seiner Bildungsmethode.

Er erzählt den Kindern und den Erwachsenen köstliche Wundergeschichten, holde Gebilde dichterischer Phantasie, wobei aber häufig ironische Hiebe und blendende Streiflichter auf menschliche Schwächen fallen.

So trifft er in den „Weiden“ mit feinem Humor den Dummkopf, dem man alles bieten kann, nur darf man ihn nie beim Namen nennen. Da reißt seine Geduld.

Auch der „Bauer mit dem halben Kopfe“ hat ironisierenden Einschlag. Es wird da ein köstlich Bild gezeichnet, von der rückgratlosen Gesinnung schmeichlerischer Höflinge. Heute übersehen sie den Einfachen, morgen ersterben sie vor ihm in uferlosem Servilismus, weil sich ihm die Gunst des Monarchen zugewendet hat.

Ganz besonders fein aber tief ernst ist „Das Märchen von der „Wunderorgel“.

Ein Stückchen Wirklichkeit aus der Knabenzeit des Dichters bietet wohl die Erzählung „Das Niklasschiff“, wo der kleine Paul heiße Gewissensbisse bekommt über die Verweigerung der Bitte, den Gespielen Karl zu begleiten, der das Schifflein zum erstenmale auf dem halb vereisten Bache schwimmen lassen will. Als der Spielgenosse dabei in die Todesgefahr des Ertrinkens geraten ist, durchschneidet den Kleinen, der zwar noch „keine verfeinerte Seele hatte, aber ein blutzartes Herz, jähes Angstweh“, weil ihm im Schicksal des Gespielen Tod und Schuld so nahe treten. Es drückt ihn die Verantwortung, daß „dessen Seele ins Wasser gefallen“. Er sucht fiebernd das Schiff, findet es und glaubt diese nun in dem von weißem Rauhfrost überzogenen Innern des Fahrzeuges entdeckt zu haben. Im Triumphe bringt er den Schatz zum Vater des Verunglückten, der in diesem Augenblick aus starrer Bewußtlosigkeit zu neuem Leben erwacht.

Ebenso ist wohl eigenes Erlebnis der „Guckkasten“, ein Geschichtchen voll übermütiger Knabenspitzbüberei, aber auch voll gutherziger Innigkeit.

Vorwiegend ernst hingegen ist „Die Mutter“, die mit tausend Schmerzen die Erziehung ihres blinden Knaben fördert. In prächtiger Charakterisierung erscheint hier das Bild eines starkmütigen Frauenherzens, wie es in der Schrift schon als segenbringend geschildert wird.

Das Thema hochherziger, alles verzeihender Frauenliebe behandelt der Dichter in der „Auferstehung“, wo ein wegen beabsichtigten Totschlages im Gefängnisse gewesener Familienvater heimkehrend aus dem Munde seiner Kinder die schonungsloseste Verurteilung seines Vergehens, wie sie eben nur kindliche Naivität ausplaudert, erfahren muß, während seine unglückliche Frau alles restlos verzeiht.

Die Verherrlichung sühnender Liebe bildet auch in den „Drei Weisen“ den Grundgedanken. Die Erzählung ist in wirksame Parallele gebracht zum Evangelium des Christtages: „Sie gingen und fanden das Kind und Maria seine Mutter.“

Alle diese kleinen Schöpfungen des genialen Schlesiers, die nie flüchtig hingeworfene Umrißskizzen sind, zeigen temperamentvolle Anteilnahme an den gegebenen Stoffen. Alles ist bis ins Einzelne sorgsam und plastisch gebildet. Der zielkräftige, ernste und doch weltfreudige Sinn des Dichters mit seiner tief philosophischen Lebensauffassung erinnert in vereinzelten Zügen seines Schaffens in inneren wie äußeren Lebensverhältnissen an Eichendorff. Beide Schlesier, die in ihrem Heimatlande eine glückselige romantische Kindheit verlebten, die grundlegend für ihr dichterisches Gestalten wurde, darin Schalkhaftigkeit und Ernst sich vereinen mit wuchernder Fantasie, die alle Lebenszüge ins Reich dichterischer Verklärung hebt. Ebenso ist ihnen beiden jene blühende Sprache eigen, für die es nichts gibt, das nicht treffenden Ausdruck fände. Auch der romantische Zug, der in den Arbeiten unseres jugendlichen Meisters so erfrischend weht, bringt ihn seinem älteren Dichtergenossen nahe, doch mit dem Unterschiede, daß es bei Keller keine verschwommenen Gestalten gibt, sondern nur solche, die trotz aller Romantik jugendstark, herzensfroh und vor allem durchaus kernhaft und lebenswahr sind. Darum werden sie in ihrer Wirkung auf die Volksseele auch nie verblassen wie jene Eichendorffs, der nicht in seinen Prosawerken wohl aber in unsterblichen Liedern sich unsterblichen Ruhm bewahrt hat.

Bei Keller fühlen wir erst leise und dann immer fester, wie unser ganzes Innenleben ergriffen wird von Gefühlsinnigkeit und Tatendrang, die beide zum rechten Genusse des Schönen und zur Mitarbeit auffordern, das in uns zu erreichen und zu gestalten, was er als Ideal uns vorbildet.

Auf diese Weise wird die Kunst, auf welchem Gebiete sie sich immer entfaltet, zu einer die Seele durchdringenden Lebensmacht.

Die tiefgehenden Wirkungen, die unser Dichter damit ausstreut, liegen deshalb nicht allein in der poetischen Gestaltung, sie liegen in dem Verhältnisse, das sie zur Wirklichkeit einnehmen und nicht zum wenigsten auch darin, wie der Verfasser zu seiner Kunst steht.

Mit all dem Idealen, das er uns in ihr gibt, gibt er sich selbst; nirgends leitet ihn eine Tendenz, die er uns aufdrängen will – überall scheint Selbsterlebtes, Selbsterrungenes, wie es in tiefer Welt- und Gotteserkenntnis ausreift, uns den Reichtum diesseitiger und jenseitiger Lebensschönheit zu offenbaren.

Als sehr originell zeigt sich Keller in einigen kleinen Tiergeschichten.

So erzählt er uns im „Maikäfer", wie dieser einen jungen Engerling ob seines Lebens unter der Erde und im Finstern bedauert, während er, der schöne Käfer, in sonniger Luft ein köstlich Dasein führt. Die Sehnsucht, die der andere nach dem Lichte äußert, beschwichtigt er mit dem tiefsinnigen Worte: „Hab' nur Geduld, alles hat seine Zeit, laß dich nicht von andern auffressen und bück' dich nicht unter eine Stiefelsohle. Wer das nicht tut, kommt von selbst ans Licht, wenn seine Art danach ist."

Ganz köstlich ist auch die Erzählung „Fifi", worin der Verfasser die übertriebene Liebe eines alten Frauenzimmers zu einem Hunde – und noch dazu einem toten – in ihren tollsten Auswüchsen schildert, die so weit gehen, daß man die Tränen verlassener Menschenkinder nicht mehr versteht und jede Anteilnahme an deren Geschicke vergißt und verlernt.

Eine ganz unwiderstehliche Komik entwickelt er im „Schulbox", der auf die unglückliche Idee verfallen ist, aus eigenem Antriebe Geographie zu studieren und dabei eine Karte unserer Heimat gar jämmerlich zugerichtet hat, bis er endlich ermüdet von seinen Streifzügen durch Felder und Wälder, durch Täler und über Höhen „mit der Ruhe des Biedermannes mitten im „zerrissenen Deutschland" lag und schlief".

Ernst gehalten ist wieder der „Schimmel"; hier bekennt sich Keller – ähnlich wie Prinz Emil zu Schönaich-Carolath – zu der Auffassung, daß das Tier eine Seele habe. Bei dem fürstlichen Dichter wird dieser Gedanke im „Heiland der Tiere" mit wuchtiger Kraft vertreten, während sie bei unserem Schlesier nur verschleiert und in zarten Umrissen angedeutet erscheint.

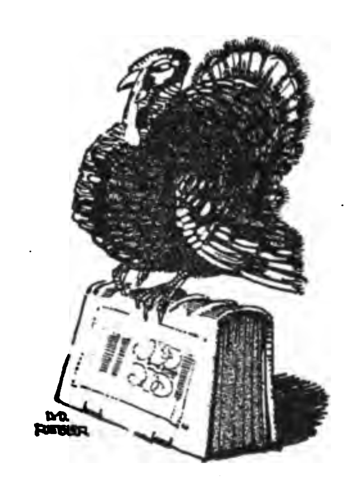
In all diesen kleinen Erzählungen zeigt sich Keller als Meister, bedeutende und unscheinbare Vorgänge des inneren und äußeren Lebens zu geschlossenen literarischen Kunstwerken zu gestalten, die überall den Ästhetiker verraten, der allgemein menschliche Erfahrungen mit philosophischem Denken durchdringt.

Er vergißt über der Poesie nie den Entwicklungsgang allgemein menschlicher Probleme. Und das eben macht diese Erzählungen so wertvoll: der harmonische Doppelklang von Dichtung und Wahrheit. Er bildet einen wirkungsvollen Gegensatz zur geistigen Verfassung unserer Zeit, in der so oft eine durch Überhastung entstandene Zersplitterung und Verwirrung herrscht.

Wie vornehm des Dichters Denkungsart ist, beweisen die Worte am Eingange des Novellenzyklus „In deiner Kammer", wo er bekennt: „Ich habe viele Menschen gesehen. Lachende und Weinende. Sehr viele gute Leute. Böse Menschen kenne ich fast nicht. Es begegnete mir manchmal einer, vor dem ich erschrak und meinte, er sei böse; aber wenn ich ihn genauer betrachtete, so war er nur ein Unglücklicher."

Die Strafe für begangenes Unrecht liegt bei Keller bereits in der Laſt des beunruhigten Gewiſſens, deſſen Qual durch hartherziges, kurzſichtiges Aburteilen nicht verſchärft werden darf.

So iſt unſeres ſchleſiſchen Dichters Kunſt nicht nur von rein äſthetiſchem ſondern ebenſo von hohem ethiſchen Werte, wie es auch die des jüngſt verſtorbenen Prinzen Emil zu Schönaich Carolath und jene des edlen öſterreichiſchen Sängers O. Kernſtock iſt. Hier ſind nicht nur glänzende Blüten, hier ſind köſtliche Früchte zur Erlabung aller, die ſich den Sinn für das Schöne bewahrt haben. Und die ihn verloren, können ihn wiedergewinnen. Denn hier iſt energiſches Auflehnen gegen die mitunter zutage tretende Brutalität modernſter Realiſtik. Hier iſt jene Vornehmheit im Denken und Geſtalten, die einzig imſtande iſt, die Pfade zu geſunder Lebenskunſt zu ebnen. Hier iſt nicht ſchwärmeriſches Äſthetentum, hier waltet und ſchafft das reiche Weſen des feinen Menſchenkenners, dem eine innere Notwendigkeit gebietet, nur das zu ſagen, was als echter Lebensausdruck zielbewußte Richtung gibt zum Guten, Wahren und Schönen.





Lebensregeln einer alten deutschen Schriftstellerin.

Mitgeteilt von Dr. Adolph Kohut.

Die vor einem halben Menschenalter noch sehr gelesene, fleißige und geistvolle Romanschriftstellerin, die bereits vor mehreren Jahrzehnten verstorbene Fanny Tarnow, war mit einem intimen Freunde von mir, dem berühmten Dichter und Schriftsteller Gustav Kühne, dem Letzten vom „Jungen Deutschland“, gleichfalls sehr befreundet.

Sie hat ihm handschriftlich eine Sammlung von höchst lehrreichen und anregenden Lebensregeln, die sie „Gedankenstriche“ nennt, hinterlassen; aus dem Nachlasse Kühnes bin ich in den Besitz dieser Ideenlese gekommen. Da ich nun glaube, daß einige Gedanken-Splitter Fanny Tarnows für unsere Leser noch Wert und Interesse haben dürften, lasse ich sie hier folgen, in der Hoffnung, daß die ausgestreute Saat im Herzen und Gemüt des Einen oder des Andern gedeihliche Früchte zeitigen werde:

Für Alle, denen es an einem freien Spielraume für ihre frischesten Kräfte fehlt, ist es eine Art von Trost, alles Edle und Große, Ruhm, Liebe, Gottesfurcht zu verhöhnen. Es ist so angenehm, sich für unglücklich halten zu können, wenn man eigentlich doch nur untätig und gelangweilt ist.

Die Dichter stellen die Liebe dar, wie die Bildhauer und Maler die Schönheit, d. h. mit höherem und feinerem Sinne begabt, als gewöhnliche Menschen, vereinigen sie die zartesten und edelsten Elemente des Lebens, die schönsten Formen irdischer Gestaltung und schaffen daraus ein Phantasiegebilde, das auf Erden nirgends heimisch ist. Im Gefühl der erhabenen Begeisterung, zu der die Liebe sich in einzelnen Augenblicken aufzuschwingen vermag, läutern sie die menschliche Natur von allen niedrigen Bestandteilen und erschaffen Wesen, wie Julie und Romeo, wie Max und Thekla, deren Namen kein fühlendes Herz auszusprechen vermag, ohne sich sanft bewegt zu fühlen. Aber in der wirklichen Welt darf man so wenig hoffen und erwarten, ein Menschenherz von der Flamme einer so reinen und ewigen Liebe durchglüht zu sehen, als man von einer Nachtigall fordern darf, daß sie eine Beethovensche Symphonie singen soll.

Jedes Ideal ist Triumph der geistigen Intelligenz des Menschen; aber es ist die gefährlichste aller Torheiten, es im Leben verwirklicht sehen zu wollen. Wer sah je zum Sternenhimmel empor, ohne daß eine Ahnung der Unendlichkeit durch seine Seele andachtsvoll schauerte, und doch, wer vermag es, sie zu fassen? – Das Ideal ist für uns ebenso unerreichbar, als die Unendlichkeit unergründlich. Man darf auf keine Vollkommenheit Anspruch machen, und sie so wenig von der Liebe als von der Schönheit, so wenig vom Glück als von der Tugend fordern; aber man muß sie lieben und ehren, um hienieden so glücklich zu werden, als es der Mensch zu sein vermag.

Danke Gott, daß er Dir den Himmel gezeigt hat, und halte Dich für keinen Adler, weil Dir ist, als hättest Du Flügel. Selbst die Vögel vermögen nicht alle, sich über die Wolken zu erheben; es gibt eine Sphäre, in der sie nicht mehr atmen können, und die Lerche, die singend im Morgennebel zu hoch aufsteigt, fällt tot in die Furche zurück, in der sie ihr Nest gebaut hatte.

Alle wahren, tief empfundenen Seelenschmerzen sind Geschwister, die sich von einander verirrt haben; allein ein guter Engel führt zuweilen die Getrennten zusammen, und Hand in Hand fühlen sie sich dann getröstet.

Die Vernunft kann uns wohl von unsern Illusionen heilen, aber nicht von unsern Schmerzen. Sie kann nur amputieren, nicht verbinden.

In jedem Wermutsbecher eines Lebens ist immer ein Tröpfchen Honig, und wer viel gelitten hat, weiß auch, welche wundervolle Beruhigung jeder große, tiefe Schmerz mit sich führt. Kleine vergängliche Schmerzen toben und lästern und klagen Gott und Schicksal an. Große Schmerzen tun das nicht; sie sind eine göttliche Botschaft an das arme Menschenherz; man wird still, man horcht auf, was sie uns zu verkünden haben, und vor ihrer Stimme verstummt alles andere. So geistig erstorben ist kein Mensch, daß ein großer Schmerz ihn nicht zu neuem Leben zu erwecken vermöchte.

Jedes Vergessen hienieden ist ein Flügelschlag des Todes.

Man sagt, daß sich nichts so schnell kundgibt, als ein Gefühl von Antipathie; allein ich glaube, man errät noch schneller, daß man verstanden wird und daß man sich lieb gewinnen wird. Die ersten Worte, die man miteinander wechselt, sind gleichsam nur ein leiser Versuch, aber bald fühlt man, daß ein Echo da ist, und daß die Seelen sich verstehen.



„Künstlerischer“ und „Literarischer“ Trödelkram. Wir leben in einer sonderbaren Zeit; so heiß ihre Sehnsucht nach neuen Werten, neuen Inhalten und neuen Formen ist, so gering ist ihre schöpferische Kraft, trotz vieler Versuche und Ansätze. All das aufgeregte, laute Schreiben und Suchen ist aus der Leere, der Hungersnot geboren. Ein Beweis für diese produktive Impotenz ist der theoretische, doktrinäre, papiererne Charakter unserer Kunst-Bewegungen und Kunsterziehungsbewegungen; es ist zum Teil angelernte, angequälte Mache und Rederei, Kunst – schwätzerei, von allem wirklichen Verständnis und Gefühl verlassen; wir haben eben noch keine Kultur, d. h. innere Aneignung und Menschwerdung. Es ist heilsam, daß der nüchterne Zweifel und der Spott etwas bremsen. Die Phrase hat bedingungslose Herrschaft über die Kunst- und Kulturphilister; heute dieses Schlagwort, morgen jenes. Besonders aber beweist sich unsere geistige Armut und geschmackliche Hilfslosigkeit durch die epidemisch heftige Tätigkeit, für die die Buchgelehrten, aber seelenlosen Konservatoren besoldet werden, und durch unsere heutigen Rekonstruktionen, Reproduktionen und was es sonst ist. Davon will ich schweigen, daß man mit weggeworfenen Riesensummen „Ruinen ruiniert“, daß man stumpfsinnig archaisiert, d. h. alte Fehler und derzeitlichen Unvollkommenheiten freulich kopiert, statt entsprechend zu stilisieren, daß man so Menschenopfer bringt – manche haben allerdings auch kein eigenes Ich und keine eigenen Inspirationen zu opfern. – Was ich meine ist die Altertumsfexerei, die zur Mode ohne Sinn und Verstand, zur Manie geworden ist. Man schwärmt für alte Bauten, für den Häuserstil irgend einer Landschaft; ich gebe zu, daß z. B. an der Mosel, in Beilstein diese schiefen Giebel, die hohen Dächer, die dunklen Kammern malerisch, traut, heimlich aussehen, poetische Werte haben, „schön anzusehen sind,“ aber ob sie praktisch sind, gesund? Lerne und verwerte man selbständig, mutatis mutandis, was es in sich verdient; erziehe man an ihnen das Wesentliche kulturell wertvoller Gestaltungen, d. i. den Sinn auf das Sein statt auf den leeren Schein zu sehen. Das ist es, aber nicht mehr, nicht alles. Die Kommissionen, die jetzt herbeistürzen und den Bauer belästigen, der umbauen will, würden sich schön bedanken, selbst in ihrem „Schwarm“ zu wohnen. Mit den Landestrachten ist's ähnlich; sie haben oft ihren Ursprung in der Nachäffung früherer städtischer Moden, unter Preisgabe ihrer „guten alten“ Geschirre. Erhalte man, aber mit Vernunft und Maß. Man deckt Bilder auf und restauriert sie; sie verdienen es lange nicht alle; sammelt Statuen und Gefäße von Ton und Zinn; das einzige, was schön dran ist, ist ihr Alter und daß sie verstümmelt und zerbrochen sind; das viele Geld würde man oft besser auf die Erzeugnisse unserer Kunstindustrie in Ton, Zinn u. a. verwenden; die wären oft schöner und man könnte

sie dazu noch gebrauchen. Aber nein, man muß mitmachen und nachmachen; und besonders tun es die „Gebildeten“ der Creme, die in ihren Parfüms nicht von dem kühlen, geisternden Hauch der Vergangenheit angeweht werden, in deren Geiste derartige, den alten Scherben anhaftende Erinnerungen keine Taste und keine halbe Taste finden.

Besonders kraß wächst sich diese geistige Zeitkrankheit in ihrer Art auf literarischem Gebiete aus: es sind die Ausgaben von Memoiren, Tagebüchern, Briefen und allem möglichen, die auf ähnliche Instinkte spekulieren wie die Skandal- und Sensationspresse mit ihren Rotladungen vom Tage und die das für die fernere oder nähere Vergangenheit aus denselben klingenden Beweggründen wie diese noch nachholen wollen. Die sinnlosesten und gleichgültigsten, aber auch die verborgensten und unangenehmsten Dinge werden ans Licht gezerrt, oft noch von pietätvollen Verwandten, und unsere Männer der Wissenschaft und Kunst aufs peinlichste herabgesetzt. Gegen diese Editoren menschlicher Schwachheits-Dokumente ohne jeden menschlichen oder literarischen Wert sind die Commentatoren im Schreckensstile Heinrich Düntzers noch Wohltäter der Menschheit. Jede Woche bringt ein derartiges Erzeugnis; dazu befähigt nicht Geist, sondern die Nase. Papier, Schwärze, Zeit und Geld sind dabei verloren; die Lebenden hätten mehr Recht darauf. Es freut einen, wenn mal wieder einer energischen Protest erhebt gegen solche Unsitten, wie W. Schäfer gegen die Veröffentlichung der Briefe O. E. Hartlebens, die „nur den Zweck haben, eine uns liebe Persönlichkeit in einer uns noch sympathischen Seite zu vernichten“. (Rheinl. H. 3.) Und die Angst des Philisters, nicht alles, was eben Mode ist, gelesen zu haben oder wenigstens angeschafft zu haben, macht das Geschäft solcher literarischen Schakale rentabel; die „rezensierende“ Presse leistet Commis-Dienste dabei.

Die Leichen- und Gräberschänderei muß unbedingt eingedämmt werden, wenn nicht durch die Verleger — von einer großen Zahl ist keine Rücksicht auf Anstand und Sitte zu erwarten, solange etwas nur Geld einbringt — aber durch Zeitschriften und Zeitungen, daß wieder Gesinnung und Takt aufkommt. Fr. Hebbel schrieb einmal: „Ich bin kein Freund von dem literarischen Reliquientrödel unserer Tage und öffne eine Korrespondenz unserer Heroen und Halbheroen fast nie ohne Beklommenheit“ (Werke Hesse, 11, S. 65.) Heute würde es ihm dabei noch unheimlicher zu Mute und er müßte noch grober drein fahren.

Ausguck

Kaiser Karls Geisel *) — ich kann mir nicht helfen, aber ich finde das Stück scheußlich. Ich sehe nur wieder, wie krampfhaft Hauptmann, dem selber schon lange nichts mehr einfällt, nach Stoffen sucht; nun hat er glücklich die Anekdote bei einem Wälschen des 16. Jahrhunderts ausgegraben, wie sich

*) Ein Legendenspiel von Gerhart Hauptmann. Berlin, S. Fischer. 1908.

der alte Kaiser Karl in ein junges Ding verliebt, ein bischen romantisch, ein bischen lasziv, dazu so etwas wie geschichtlicher Hintergrund – warum soll das nicht wirken? Als Jngredienzien wird ein Stückchen Hexenglaube, der eigentlich ein paar hundert Jahre später so entwickelt war, wie ihn hier Kanzler Ercambald ausspricht, ein bischen Klosterluft, eine gute Dosis Giftmischerei zugesetzt, und das Ganze möglichst salopp in Vers und Sprache aufgekocht, und das berauschende Tränklein für die Hauptmannschwärmer ist fertig. Jn der Tat, Wildenbruch könnte neidisch werden um Verse wie:

Was muß ich also denn befehlen
nun? (S. 99.)

oder:

Auch leugn' ich nicht, daß es mir
Freude macht,
Diesmal im einzelnen zu bewähren...
(S. 94.)

Dieser letzte Vers kann wohl auch ein Druckfehler sein; aber die Tatsache schon, daß das Buch an Druckfehlern gar nicht arm ist, zeigt die saloppe Art, mit der es dem genießenden Publikum aufgetischt wurde.

Einen gewissen psychologischen Reiz hat die Hauptgestalt, das junge grundverdorbene Ding sicherlich, hier war Hauptmann in seinem Fahrwasser; aber den alten Kaiser kann ich mir nur im Schlafrocke vorstellen, und wenn er nach reichlich redseliger Aussprache am Schlusse der Menge sein Schwert zeigt und diese in endlosen Jubel ausbricht, so kann ich nur die Menge bedauern, die diesen Wechsel auf die Vergangenheit so bereitwillig honoriert. An den übrigen Personen, Kanzler, Graf, Alcuin, Nonnen vermocht' ich überhaupt nicht viel Persönliches zu entdecken. So ist mir das ganze Stück ein Beweis, daß Hauptmann wohl seine durch maßlose Verhimmelung begründete Verpflichtung fühlt, der Welt neue Werke zu bescheren, daß aber seine unfruchtbare Phantasie nur Stoffe aus ziemlich engem Kreise beleben kann.

P. Exp. Schmidt.

Laubgewind. *) Ein zarter und duftiger Titel. Fast zu zart für einen modernen Roman. Aber ganz angemessen für Jakob Christoph Heer. Er ist ein Stiller und Feiner. Und doch, welche Glut der Leidenschaften lodert in diesem Buche! Sie prasselt aber nicht versengend hervor, sondern man sieht sie nur wie ein Feuer in der Ferne, das den Horizont durchzuckt. Reizvoll und fesselnd ist dieses Spiel der Funkengarben am Nachthimmel der Leidenschaft. Aber auch, wie zerstörend! Wahnsinn und Tod sind seine Wirkungen. Mußte es sein? Zweifelnd machen wir doch ein Fragezeichen hinter dem letzten Kapitel dieses erschütternden Buches. Mag sich ein Herz auch noch so schmerzhaft zusammenkrampfen, wenn der schöne Gott in ihm erstirbt, es sollte sich doch ebenso wenig in den Schmutz der Welt werfen wie ins Wasser stürzen. Aber dazu muß man noch einen anderen Schatz in der Brust tragen, als blos den der irdischen Liebe. Doch will ich über Hilde nicht richten, der glänzend geschilderte Maler Dombaly aber ist ein gewissenloser Schurke. Jn das Milieu gewisser Münchener Künstlerkreise gestattet uns Heers Roman Einblicke, die überhaupt wenig erfreulich wirken und die den alten Satz bestätigen, daß die Ästhetik nur ein recht fadenscheiniges Surrogat für die sogenannte altväterische Moral ist. Das genialische Übermenschentum, das

*) Stuttgart und Berlin, J. G Cottasche Buchhandlung Nachfolger.

sich unter ihrem Einflusse entwickelt, ist ebenso ekelhaft wie gemeingefährlich. Selbst innerlich gefestigte Charaktere werden davon in Mitleidenschaft gezogen und zugrunde gerichtet. Man kann auch von dieser ästhetischen Kultur mit einer Variation des alten lateinischen Spruches sagen: Qui proficit in artibus et deficit in moribus, plus deficit quam proficit. Das möge allen Mädchen und auch manchen Männern zur Warnung dienen, die die heimatlichen Stützen aufgeben, um sich auf dem Großstadtpflaster der neuen Götttn mit schrankenloser Inbrunst in die Arme zu werfen.

Vielleicht meint man nun, Heers Roman sei ein gefährliches Buch. Ganz und gar nicht. Es ist ein vortreffliches Buch und sollte sehr viel gelesen werden. Zum Lobe seines künstlerischen Werkes braucht man eigentlich nichts mehr zu sagen, denn Heer ist schon lange einer unserer ausgezeichnetsten Erzähler. Ja, seine Art zu erzählen ist reifste Kunst. Da ist kein Wort zu viel und keins zu wenig; niemals stört uns ein falscher Ton und die Stimmungen tragen uns mit sich fort. Aus seinen Menschen entwickelt sich alles so, wie es kommen muß. Moralisieren wird ein solcher Dichter natürlich nicht. Den sittlichen Gehalt seines Werkes wird der verständige Leser selbst finden. Heidenberg.

Ludwig Thomas Bauernroman „Andreas Vöst" [1]) gerecht zu werden, ist nicht leicht. Denn die großzügige künstlerische Linienführung, die derbe, oft humorvolle und überraschend getreue Abschilderung der Wirklichkeit, müssen in diesem Romane einem für jedes echte Können empfänglichen Geschmacke zusagen, während andererseits der den politischen und religiösen Standpunkt des Verfassers nicht teilende Leser gewisse Mängel der Ausführung und wohl auch die ganze Tendenz des Romans als schwere Hemmnisse für einen ruhigen künstlerischen Genuß empfinden wird. Die Handlung ist recht einfach. Sie besteht in der tragischen Geschichte eines tüchtigen Bauern, den der Haß seines Seelsorgers so aus dem seelischen Gleichgewichte bringt, daß er schließlich einen Totschlag begeht und im Gefängnisse endet. Der Pfarrer hatte den Kirchturm höher bauen wollen — das Symbol seiner Herrschaft über die Gemeinde. Andreas Vöst hatte sich aus einem gewissen Unabhängigkeitsgefühl heraus, sowie aus Sparsamkeitsgründen, dagegen gesträubt und hatte den Bau zu vereiteln vermocht. Seit dieser Zeit verfolgte ihn der Pfarrer Baustätter mit tötlichem Hasse. Das zeigte sich, als ein Kind des Vöst gleich nach der Geburt starb und durch die Nachlässigkeit der Hebamme keine Nottaufe erhielt. In ungeweihter Erde mußte es verscharrt werden und selbst das schlichte Holzkreuz, das die arme Mutter an Allerseelen auf den Grabhügel ihres Kindes heimlich gepflanzt, riß der Pfarrer entrüstet heraus und zerbrach es über seinem Knie. Das Schlimmste ist aber, daß der Seelsorger, der die Wahl Vösts zum Bürgermeister des Dorfes nicht hatte verhindern können, eine gemeine Urkundenfälschung begeht, um die Bestätigung Vösts durch das Bezirksamt zu hintertreiben. Harmloser ist dagegen seine weitere Bosheit, den neugeborenen Enkel Vösts nur auf den Namen Simplicius taufen zu wollen. Bei der Behörde, die nicht einsieht, daß ein Bauer auch ein Ehrgefühl hat, richtet er gegen

[1]) Volksausgabe. A. Langen, München. 434 S. 3 M. geb. 4 M.

den Pfarrer nichts aus, und so verliert er schließlich den Glauben, Gerechtigkeit erlangen zu können, überhaupt. Als ihm auch sein letzter Versuch die Taktiken des Pfarrers aufdecken und als ehrlicher Mann dastehen zu können wider Erwarten zu mißlingen scheint, da bricht die lang genährte kochende Wut seines Innern in rohe Gewalttat gegen den Hierangl, den bäuerlichen Verbündeten des Pfarrers, der ihn im Wirtshaus schwer gereizt hat, aus und er schlägt seinem Widersacher den Schädel ein. Die Richter verstehen natürlich nicht, wie dieser Mann durch unerhörte Provokationen allmählich zu diesem Wutausbruch gereizt wurde und verurteilen ihn zu einer Gefängnisstrafe, die der Unglückliche nicht überstehen wird. Der Pfarrer aber erhält jetzt seinen neuen Turm und seine absolute Herrschaft über die bäuerlichen Gemüter scheint äußerlich nicht mehr bestritten zu werden.

Über die ländliche Gemeinde herrscht der Ortsgeistliche und wehe dem, der ihm entgegentritt, scheint der Roman sagen zu wollen. Das Thoma zur Illustrierung einer solchen Annahme gerade einen Pfarrer Baustätter als Widersacher seines bäuerlichen Helden wählte, wäre aber trotzdem nicht nötig gewesen. Denn dieser Diener Gottes ist einerseits ein widerlicher Zelot und Frömmler, andererseits eine skrupellose Verbrechernatur. Ob es solche Geistliche überhaupt geben kann, will ich dahingestellt sein lassen; jedenfalls zeigt Thoma den Pfarrer stets in einer so einseitigen Beleuchtung und in so typischen Szenen, daß die Charakterisierung rudimentär und oberflächlich geblieben ist. Wir erhalten keinen rechten Schlüssel zum Verständnis dieses Charakters und müssen es Thoma einfach glauben, daß dieser psychologisch unerklärte Pfarrer ein solches Scheusal sei. Ähnlich einseitig ist das Bild des Kooperators Sitzberger nur nach der zelotischen Beschränktheit hin ausgeführt. Nun ist allerdings in Pfarrer Held, dem Vorgänger Baustätters, das Ideal eines Geistlichen nach dem Herzen des Verfassers mit einer fühlbaren Hingebung und in so zarten Strichen gezeichnet, daß man den greisen Priester unwillkürlich liebgewinnen muß. Aber Held steht als Vertreter der älteren Priestergeneration und schlechter Orthodoxer in den Augen der Frommen so seinen Nachfahrern strengerer Observanz gegenüber, daß es den Anschein gewinnt, als sollten die jetzigen Geistlichen als einseitiger, fanatischer und herrschsüchtiger denn ihre Vorgänger hingestellt werden, wenn sie auch nicht aus lauter Baustättern, sondern mehr harmlosen Elementen wie dem Fettklotz von Dekan und Abgeordneten Metz, bestehen mögen. Augenscheinlich soll aber die ganze Darstellung zeigen, daß der Klerus das Landvolk vollständig unter seiner Herrschaft hat und mit allen, darunter auch manchmal unerlaubten Mitteln, und mit der Beihilfe des Staates auch unter seiner Botmäßigkeit und der des Zentrums zu halten weiß. Einzelne politische Erscheinungen, wie der Bauernbund, erschüttern zwar gelegentlich diesen Zustand; aber sie vermögen ihn nicht zu ändern und zerrinnen an den gegen sie angewandten Widerständen, wie Andreas Vöst im Kampfe mit seinem Pfarrer untergeht. Das ist die unerfreuliche politische Seite des Romans, den ja ein bekanntes liberales Blatt zuerst als Feuilleton gelegentlich der Wahlen gebracht hat. Aber diese gegen Geistlichkeit und Zentrum gerichtete Tendenz hindert den Roman nicht daneben ein wirklichkeitsgesättigtes Bild

vom oberbayerischen Bauernleben zu geben. Thoma ist mit der Psyche des bayerischen Landvolks vertraut wie kaum ein Zweiter. Nur mit ein paar markigen, meist humorvollen Strichen stellt er seine biederen Landbewohner hin – aber das genügt schon, um sie in voller Lebendigkeit vor unserm Auge erstehen zu lassen. Wie ist die Art des Vöst, dieses tüchtigen, arbeitsamen, hartnäckigen, derben Bauern, der doch dabei ein so feines Ehrgefühl hat, kräftig herausgearbeitet! Wie ist seine Frau, sein Sohn und mancher andere bäuerliche Vertreter so lebenswahr geschildert! Dabei wird der tragische Verlauf der Haupthandlung durch den trockenen, aber packenden Humor vieler Szenen wirksam gemildert. So ist namentlich die Darstellung der Bauernbundsversammlung im „Sternbräu" zu Nußbach eine Musterleistung objektiver Komik. Sogar die Sterbeszene der alten Mutter des Vöst ist nicht ohne den Humor geblieben, den das „sachliche" Sterben vieler Bauern bei Städtern hervorruft. Einzelne Personen, wie der alte Florian Weiß, in dessen Kopfe sich die Welt so eigenartig malt, der gelehrte Schuster Prantl, der seinen Namen mit griechischen Buchstaben in sein Notizbuch schreibt, und der Buchdrucker Schüchtel, eine echte Kleinstadtpflanze, sind ganz in eine humorvolle Atmosphäre getaucht. Etwas süßlich und konventionell, wenn auch gelegentlich ebenfalls recht humorgesättigt, geht neben der Haupthandlung die Geschichte des Theologiekandidaten Sylvester Mang einher, der sich noch rechtzeitig besinnt und in ein farblos gezeichnetes, aber offenbar reizendes Münchener Kaufmannstöchterlein verliebt.

Das ganze Buch ist das Werk einer starken und originellen Begabung, welche die Dinge einer wenig komplizierten, aber lebensvollen bäuerlichen Welt scharf zu sehen und knapp zu umreißen vermag, der jedoch die tiefere, allseitige Sympathie mit dem Leben, die seelische Erfassung differenzierterer Naturen versagt scheint.

Dr. A. Lohr.

Wie man einen Dichter populär machen soll. Henryk Sienkiewicz steht unter den Romanciers der Gegenwart obenan. Übertragungen in alle Kultursprachen beweisen seine Popularität und zeugen von dem großen dichterischen Werte seiner Schöpfungen. Es ist nicht zu viel gesagt, wenn man Sienkiewicz's Romane zu den besten der Gegenwart rechnet, weil auch der verwöhnteste literarische Geschmack durch sie künstlerisch befriedigt wird, dem breiten Publikum darin aber eine gesunde geistige Nahrung geboten wird. Die deutschen Übersetzungen der Werke des polnischen Dichters sind ebenso zahlreich, wie die französischen und englischen. Leider entsprechen aber die wenigsten davon den Anforderungen, die man an eine gute Übersetzung stellen muß. Selbst von dem Romane „Quo vadis", der dem Übersetzer stofflich die geringsten Schwierigkeiten bieten sollte, gibt es nur wenig restlos befriedigende Übertragungen. Es ist ja wahr, etwas aus einer slavischen Sprache ins Deutsche zu übersetzen, ist wegen der großen sprachlichen Verschiedenheit durchaus nicht leicht, aber hier zeigt es sich gerade, daß auch das Übersetzen eine Kunst ist.

Der Verlag Benziger & Co. in Einsiedeln war der erste, der Sienkiewicz in Deutschland eingeführt hat, und dieser Verlag ist es auch, dem wir die besten Übersetzungen seiner Romane verdanken. Es sind vor allem unverkürzte Übersetzungen, die uns geboten werden. Wenn man bedenkt,

daß „Quo vadis“ in vielen deutschen Übertragungen aus konfessionellen Rücksichten gekürzt wurde, daß die „Trilogie“, die im Original s e c h s starke Bände umfaßt, in einer Berliner deutschen Ausgabe auf drei dünne Bändchen zusammengeschmolzen ist, so kann man es dem Verlag nur als großes Verdienst anrechnen, wenn er uns den g a n z e n Sienkiewicz bietet. Auch inhaltlich stehen die Benzigerischen Ausgaben auf der Höhe; denn der deutsche Text liest sich wie ein Original, und Kenner der polnischen Sprache haben uns versichert, daß die Übertragungen gut und sinngetreu seien.

Die Benzigerische Ausgabe enthält elf Bände und umfaßt folgende Romane: Quo vadis (broch. 5– M., geb. 6– M.); Die Familie Polaniecki (4– [5–] M.); Die Kreuzritter, 2 Bände (10– [12–] M.); Ums liebe Brot (4– [5–] M.); Mit Feuer und Schwert, 2 Bände (10– [12–] M.); Sturmflut, 3 Bände (15– [18–] M.); Herr Wolodyjowski (5– [6–] M.)

Diese 11 Bände enthalten 6076 Seiten, 128 gute Illustrationen und kosten broschiert 53 – M., gebunden 64 – M. So billig diese Bücher nun angesichts der wirklich vorzüglichen Ausstattung sind, so möchte der Verlag die Anschaffung doch recht vielen Lesern erleichtern und bietet sie – wie er uns in einer Zuschrift mitteilt – darum in derselben Ausstattung (broch. oder geb.) gegen Teilzahlungen von 3-- M. pro Monat oder 9– M. pro Quartal je auf einmal zum genannten Ladenpreise an. Leser von „Alte u. neue Welt“ erhalten die Bände sogar um ein volles Drittel unter dem Ladenpreise.

Wir können unsern Lesern die Anschaffung dieser Meisterwerke der Erzählungskunst nur warm empfehlen. Eine ausführliche Würdigung des polnischen Dichters begann an anderer Stelle im vorigen Hefte. H. L.



Von zwei deutschen Dichter-Denkmälern. In der jüngsten Doppelnummer (21/22) des L i t e r a r i s c h e n E c h o s ist zu lesen, daß der im vorigen Jahre ergangene Aufruf für ein B e r t h o l d A u e r b a c h - D e n k m a l den Erfolg gehabt, daß „die zur Errichtung des Denkmals nötigen Mittel in kurzer Zeit beisammen waren“. Wir gönnen dem schwäbischen Poeten sein Denkmal von Herzen; aber eine gewisse Wehmut beschleicht uns, wenn wir den viel, viel langsameren Erfolg damit vergleichen, den der Aufruf für ein E i c h e n d o r f f - D e n k m a l hatte. Das ist leider noch lange nicht gesichert; und doch muß der Gedanke schmerzlich berühren, daß der doch sicher unendlich viel gesündere Eichendorff offenbar weniger, zum mindesten weniger zahlungskräftige Freunde im deutschen Volke haben muß als der Schwarzwalddichter, den die Kritik, was Echtheit und seelische Gesundheit seiner Gestalten anlangt, nicht ungerupft durchlassen kann. Jedenfalls sei diese Gelegenheit wahrgenommen, auf das Denkmal für den Sänger des deutschen Waldes noch einmal recht eindringlich hinzuweisen. Beiträge nehmen entgegen die D e u t s c h e B a n k, Depositenkasse C, B e r l i n W., und das Bankhaus E i c h b o r n & Co. in B r e s l a u I. – Möge diese Notiz dazu helfen, daß ihnen recht viele zufließen.



Frau Aja.

Von R. Schmidt-Gruber.

Im Mai des Jahres 1775 genossen vier Freunde die Gastfreundschaft des berühmten Hauses am Hirschgraben in Frankfurt am Main: die beiden Grafen Friedrich Leopold und Christian zu Stolberg, ihr Freund Haugwitz und der junge Goethe. Die Stolbergs kamen von Göttingen, wo man nicht lange zuvor das Bild des „Jugendverderbers" Wieland verbrannt und zündende Reden gegen die Tyrannen gehalten hatte. Auch in Goethe fanden diese Tiraden einen Widerhall, wenn auch ihn, der in Straßburg Herders klärenden und allseitig anregenden Umgang genossen hatte, bereits die klare Einsicht in die historischen Zusammenhänge dieser jugendlich unreifen Bewegung wesentlich abkühlte. Immerhin wollte auch er mit in die Schweiz, um dieses Ideal der Freiheitsstürmer kennen zu lernen.

Bei diesem fröhlichen Beisammensein in Frankfurt geschah's, daß die sorgende Hausfrau, die „Frau Rat" *) von den Freunden zur Mutter der vier Heymonskinder, zur „Frau Aja" proklamiert wurde. Sie behielt diesen Namen bis zu ihrem Tode; fröhlich mit den Fröhlichen, in allen Lebenslagen heiter und unverdrossen, betrachtete sie ihn als einen Ehrentitel, den sie in treuer Sorge für „ihre Kinder", deren im Laufe der Jahre immer mehr wurden, erst verdienen mußte. Zu Lebzeiten ihres Gatten wurde ihr das manch-

*) Am 13. September 1808 schloß sie die Augen zum ewigen Schlummer.

mal schwer, der alte Goethe war bekanntlich ein Mann, der sich schwer vom gewohnten Wege abbringen ließ und deshalb für die unkonventionellen, sehr unbürgerlichen Passionen von Frau und Sohn kein Verständnis hatte. Trotzdem fand sie immer Zeit, ihren Freunden von Weimar bis nach Algier Liebeszeichen zu senden, die ob ihrer originellen Art und wohltuenden Heiterkeit von Jung und Alt geschätzt waren. Albert Köster hat sich der Mühe unterzogen, diese Briefe zu sammeln und zu kommentieren: sie erschienen im Insel-Verlag zu Leipzig, woselbst auch eine billige Auswahl vor einigen Monaten herauskam.

Es ist ein ganz eigenartiger Geist, eine merkwürdige Mischung von Verstand und Gemüt, die aus diesen Briefen spricht. Bald wird dem „gesunden Menschenverstand" Tribut gezollt und mit einer gewissen komischen Anmaßlichkeit dies und jenes verworfen; dann hören wir ganz die ehrsame Frankfurter Bürgerstochter, die zeitlebens nie weit über die Stadtmauern hinauskam. Dann kommen aber auch wieder Stellen, wo Goethes Mutter spricht, die gelehrige Schülerin ihres Sohnes in literarischen und künstlerischen Fragen. Dann ist sie ganz die „Frau Rat", wie sie in der Literaturgeschichte lebt: eine zwar gut bürgerliche, aber innerlich doch über den geistigen Durchschnitt ihrer Umgebung emporgestiegene Frau, deren eigenartiger Charakter in der durch eigenes Denken und Grübeln vertieften, epikureisch-fröhlichen Weltanschauung beruht und nicht in einem aus allerlei Bruchstücken zusammengesetzten Schatze positiver Kenntnisse. Für die Öffentlichkeit wollte sie nicht mehr sein als die Mutter Goethes, diejenige, die nach den Gesetzen der Natur die heiligsten Rechte auf ihn hatte. Als Fünfundsiebzigjährige erzählte sie der lauschenden Bettina Brentano von den Jugendjahren ihres Wolfgang, wie er als schwächliches Kind auf die Welt gekommen und wie erst nach und nach Leben in ihm erkannt wurde. „Da erwachte mein mütterliches Herz und lebte seitdem in fortwährender Begeisterung bis zu dieser Stunde." Bettina hatte ganz recht, wenn sie später an Goethe schrieb: „So entfernt Du von ihr warst, so lange Zeit auch: Du warst nie besser verstanden als von ihr; während Gelehrte, Philosophen und Kritiker Dich und Deine Werke untersuchten, war sie ein lebendiges Beispiel, wie Du aufzunehmen seist. Sie sagte mir oft einzelne Stellen aus Deinen Büchern vor, so zu rechter Zeit, so mit herrlichem Blick und

Ton, daß in diesen auch meine Welt anfing, lebendigere Farben zu empfangen und Geschwister und Freunde in die Schattenseite traten." Wenn andere alte Freunde und Verwandte sich über die Kälte beklagten, mit der man sie oft in Weimar empfing, so hatte die Frau Rat darüber nie zu klagen. Goethes Briefe an sie sind zwar leider zum Teil verloren, jedoch wir wissen aus andern Quellen, mit welcher Liebe und Verehrung er sich immer über seine „Mutter Aja" aussprach, die es ihm durch allezeit lebendige Anteilnahme an seinen Plänen und Freuden vergalt. Bezeichnend dafür ist die Art und Weise, wie sie die Nachricht von seiner italienischen Reise aufnahm: „Jubelieren hätte ich vor Freude mögen, daß der Wunsch, der von frühester Jugend an in Deiner Sele lag, nun in Erfüllung gegangen ist —. Einen Menschen wie Du bist, mit Deinen Kenntnissen, mit dem reinen großen Blick vor alles was gut, groß und schön ist, der so ein Adlerauge hat, muß so eine Reiße auf sein gantzes übriges Leben vergnügt und glücklich machen — und nicht allein Dich, sondern alle, die das Glück haben, in Deinem Wirkungskreiß zu leben. Ewig werden mir die Worte der Seeligen Klettenbergern im Gedächtnis bleiben „Wenn Dein Wolfgang nach Maintz reißet, bringt Er mehr Kentnüsse mit, als andere, die von Paris und London zurück kommen." —

Die Lebensgeschichte der Frau Aja ist bald erzählt. Als Tochter eines alteingesessenen Frankfurter Bürgers, Johann Wolfgang Textor, erblickte sie am 13. Februar 1731 das Licht der Welt. Die Jugendzeit floß ruhig dahin in den altbewährten Bahnen, wie sie die bürgerliche Tradition vorschrieb. Mit 17 Jahren galt ihre Erziehung als vollendet und man vermählte sie deshalb, auch hierin alten Bräuchen folgend, mit dem kaiserlichen Rat Johann Kaspar Goethe, der zwar nicht über ihr Herz, dafür jedoch über ansehnliche Reichtümer verfügte. Diese Vernunftheirat erinnert lebhaft an die Vermählung Maximilianens von La Roche mit Peter Anton Brentano. In beiden Ehen hatten die Männer starke Züge von steifleinener Pedanterie an sich, bei beiden spielte die Geldfrage eine Rolle, in beiden zeigte sich aber auch die Möglichkeit einträglichen Zusammenlebens auf der Grundlage gegenseitiger Achtung und Hochschätzung. In den ersten Jahren zwar, als sich Johann Kaspar Goethe als ein gar zu pedantischer Erzieher bewährte, setzte es harte Kämpfe; später aber, als das jugendliche Feuer etwas ver-

glüht war, sprach seine Gattin immer nur in den Ausdrücken hoher Achtung von dem stillen Manne. „Von Deinem Vater erzählte sie mir auch viel Schönes," schreibt Bettina an Goethe, „er selbst war ein schöner Mann, sie heiratete ihn ohne bestimmte Neigung, sie wußte ihn auf mancherlei Weise zum Vorteil der Kinder zu lenken, denen er mit einer gewissen Strenge im Lernen zusetzte, doch muß er auch sehr freundlich gegen Dich gewesen sein, da er stundenlang mit Dir von zukünftigen Reisen sprach und Dir Deine Zukunft so glanzvoll wie möglich ausmalte."

Der Vater, wie er hier geschildert wird, sticht freilich beträchtlich von demjenigen ab, der der erklärte Feind vieler Liebhabereien des Knaben war. Das Puppentheater, jenes Gehäuse, in dem die jugendliche Phantasie zuerst ihr Recht ausübte, war ihm ein Dorn im Auge, wie es in den Anfangskapiteln des „Wilhelm Meister" geschildert wird. „Des Lebens ernstes Führen" d. h. weniger euphemistisch ausgedrückt, einen starren, in der Schule der Aufklärung erworbenen Verstandeskult, konnte er seinem Sohne übermachen; „die Lust am Fabulieren" aber und die „Frohnatur" waren durchaus mütterliche Erbstücke. Sie mußten sich allerdings ihre Daseinsberechtigung auch erst im täglichen Kleinkrieg nach und nach erkämpfen.

Aus jener frühesten Zeit sind nur wenige briefliche Dokumente erhalten. Erst vom Jahre 1770 an kritzelt die Feder der Frau Rat häufiger über das Papier. Die Adressaten sind sehr verschieden; bald erhält Lavater, der geistliche Berater aller Großen seiner Zeit, einen Gruß, bald die Herzogin Anna Amalia, bald Goethe, bald sein Sohn August, oder der Gemahl Cornelia Goethes, Hofrat Schlosser in Emmendingen. Immer ist es aber derselbe Ton ungetrübtester Seelenheiterkeit, ob sie nun von der Kaiserkrönung erzählt oder von Besuchen aus Weimar, oder von den Quartierlasten, die die Durchmärsche französischer Truppen veranlassen. Immer trachtet sie danach „alle kleinen Freuden aufzuhaschen, aber sie ja nicht zu anatomieren, — mit einem Wort — täglich mehr in den Kindersinn hineingehen, denn das ist Summa Summarum doch das wahre, wozu mir dann Gott seine Gnade verleihen wolle Amen." Im nämlichen Sinne schreibt sie ein andermal: „Ach! Es gibt doch viele Freuden in unseres lieben Herr Gotts seiner Welt! Nur muß man sich aufs suchen verstehn — sie finden sich gewiß — und das

kleine ja nicht verschmähn — wie viele Freuden werden zertreten — weil die Menschen meist nur in die Höhe gucken — und was zu ihren Füßen liegt, nicht achten." Wer möchte danach noch zweifeln, daß Elisabeth Goethe eine wahre Lebenskünstlerin war? In ihrem Frankfurter Bürgerhause, abgeschlossen von der großen Welt, in der ihr Wolfgang lebte, umgeben von Vettern und Basen, deren Gedanken nicht über die Dächer ihrer Kirchtürme hinausreichten, bildete sie sich ihre eigene Lebensphilosophie, die in einer fröhlichen Bejahung des Lebens gipfelte. Nicht nur für sich selbst schöpfte sie daraus in ihrer langjährigen Einsamkeit Trost und Kraft, sondern sie wurde auch vielen geistig hochstehenden Männern und Frauen zu einer stets willigen Beraterin. „Ich freue mich des Lebens weil noch das Lämpchen glüht" schrieb sie in ihrer originellen Gedankenstrich-Interpunktion an Goethe „suche keine Dornen — hasche die kleinen Freuden — sind die Türen niedrig, so bücke ich mich — kann ich den Stein aus dem Wege tun so tue ich — ist er zu schwer, so gehe ich um ihn herum — und so finde ich alle Tage etwas das mich freut — und der Schlußstein — der Glaube an Gott! der macht mein Hertz froh und mein Angesicht fröhlich — ich weiß, daß es mir und den Meinen gut geht und daß die Blätter nicht einmahl verwelcken, geschweige der Stamm."

Schöne Tage verlebte die Frau Rat im Alter, als Bettina Brentano zu ihren Füßen saß und gläubig denselben Märchen lauschte, die sie vor langen Jahren auch ihrem „Häschelhanß" erzählt hatte. Mit ihr sprach sie von ihrem Sohne und erzählte seine Kindheitsgeschichte. Bettina hat diesem alles wieder getreulich aufgezeichnet und damit den Stoff zu dem „Aristeia der Mutter" betitelten Aufsatze geliefert. Die Liebe und Verehrung, die Bettina, das leicht entzündliche, leidenschaftliche Kind eines italienischen Vaters für Goethe hegte, der Briefwechsel, den sie jahrelang mit ihm pflog, verdankt der Frau Rat seinen Ursprung. Wenige Jahre vor ihrem Tode schrieb sie ihr: „Nenne mich ins Künftige mit dem mir so theuren Namen Mutter — und Du verdienst ihn so sehr, so gantz und gar — mein Sohn sey Dein inniggeliebter Bruder — Dein Freund — der Dich gewiß liebt und stolz auf Deine Freundschaft ist." Diese Worte waren ihr Vermächtnis an Bettina, schon am 13. September 1808 starb sie nach kurzer Krankheit.

Wenn diese Zeilen in manchem Leser den Wunsch wecken, sich mit der Persönlichkeit der Frau Rat, wie sie uns in den Briefen entgegentritt, näher bekannt zu machen, so haben sie ihren Zweck erfüllt. Wenn auch im Hinblick auf den beschränkten Raum manche wichtige Beziehung unberührt bleiben mußte, so sollen hier doch noch die an Christiane Vulpius gerichteten Worte stehen, in denen sich ihr ganzes liebenswürdiges Wesen wiederspiegelt:

„Tantzen Sie immer liebes Weibgen, Tantzen Sie, frölige Menschen, die mag ich gar zu gern ...“





Wolfram von Eschenbach's Parzival.

Ein Beitrag zur Geschichte der christlichen Mystik von Hans Ludwig Held.

(Schluß.)

Das bitterste von allem aber erfährt Parzival am Hofe des Königs Artus. Hier wird er mit Ehren aufgenommen und zum Ritter der Tafelrunde, dem höchsten Ziele seiner weltlichen Wünsche, erhoben, doch die äußeren Ehren bestehen nicht vor den Augen Gottes. Hatten ihn der Knappe auf der Zugbrücke und Sigune im Walde nur unter vier Augen gedemütigt, so wird ihm jetzt eine Demütigung zu teil, die um so härter ist, als sie ihn im Schoße der Ehren vor einer glänzenden Gesellschaft trifft.

Die Botin des Grals, Kundrie la Surziere erscheint plötzlich während seiner Aufnahme. Sie erklärt die Tafelrunde für entehrt, da ein Falscher im Bunde, und verflucht Parzival als ehrlos, weil er den traurigen leidenden Wirt ohne Frage verlassen hat.

So sieht sich Parzival plötzlich von Schimpf und Schmach bedeckt und mit dieser schweren Strafe schlägt die Stimme in seinem Innern um. Stolz und gedemütigt erklärt er die Tafelrunde von jeder Genossenschaft mit ihm frei. Hatte er sich bis jetzt einem stolzen Selbstvertrauen hingegeben, so verfällt er nun in der Erkenntnis seiner Sünde dem Zweifel, ja selbst der Verzweiflung. Er klagt Gott an, daß er ihn bitterer Schmach überliefert habe; er sagt sich von ihm in törichtem Ingrimme los und rät höhnend dem Gawan, lieber ein Weib zu seiner Schutzpatronin zu wählen als auf Gotteshilfe sich zu verlassen. Sein bestes Wollen, meint er, habe nicht verhindert, daß Schande, Unrecht und Leid über ihn gekommen seien.

„Weh', was ist Gott?
Wär' er gewaltig, solchen Spott
Gäb' er uns beiden nicht fürwahr,
Wär' er nicht aller Kräfte bar.

Ich war mit Dienst ihm untertan,
So lang ich bin und beten kann"

ruft er seinem Freunde zu, als er die Tafelrunde verläßt und trotzig erklärt er seinen Abfall von Gott, indem er spricht:

„Ich will ihm künftig Dienst versagen,
Hat er Haß, den will ich tragen . . .
In Frieden sieht mich niemand mehr,
Ersah ich nicht den Gral vorher.
Es währe kurz oder lang,
Mich jagt dahin der Seele Drang;
Auch wendet nichts mir den Entschluß,
So lang ich bin und leben muß."

Fünf Jahre irrt Parzival durch die Welt, ohne an Gott zu denken, ohne eine Kirche zu betreten. Doch ob auch in Sünde verstrickt, ist das bessere Teil in ihm nicht untergegangen. Die Treue ist es ja, die ihn manchen Fehler begehen ließ; diese Treue aber, der Grundzug seines Wesens, führt ihn auch zu Gott, dem Urquell der Treue, zurück.

Am Karfreitag ist aller Welt Erhörung geworden, am Karfreitag bringt eine Taube das Lebensbrot vom Himmel auf den Gral hernieder, und so wurde ein Karfreitag auch für Parzival der Anfang des Heiles, der Anfang eines neuen Lebens.

Ein Ritter, der zu Gottes Ehre in Bußkleidung seines Weges zieht, erinnert ihn an die Heiligkeit des Tages und an die Unschicklichkeit, an diesem Tage, da ja in der ganzen Christenheit Gottes Friede sei, Waffen zu tragen, dann weist er ihn zu einem in der Nähe wohnenden Manne, der ihm weitere Belehrung geben werde.

Der Gedanke an Gott und seine Treue, Macht und Gnade wird von neuem in Parzival lebendig — und ob er auch nichts mehr davon wissen wollte; übergroße Sehnsucht und menschliche Ohnmacht zwingen endlich seinen Sinn.

„Ist Gottes Gnade so groß,
Daß sie beide, Mann und Roß,
Mag die rechten Wege weisen,
Seine Hilfe will ich preisen.
Kann von Gott uns Hilfe nah'n,
So weis' er dieses Kastilian,*)
Daß meine Reise glücklich sei.
Seine Güte steh' mir bei!
Nun geh' nach göttlichem Bescheid."

*) Das Pferd Parzivals.

Mit diesen Worten legt er dem Pferde die Zügel auf den Nacken und überläßt sich willig einer höheren Fügung. Der Demut und dem kindlichen Vertrauen kommt nun des Himmels Gnade entgegen und führt ihn zu Trevrizent, der als Bruder des Anfortas dem Grale zugehört, in seiner stillen Klause aber mit für das Leid des Gralreiches büßt. Hier erst erfährt Parzival die eigentliche Bedeutung des Grals, die die schönste Lehre des Mittelalters von der Gottheit enthält.

„Neue gute Märe" erhält er da; klar wird er über die Geheimnisse der Schöpfung und der Erlösung der Welt. Wunderbar tiefe Worte sind es, die Trevrizent über den ersten und zweiten Adam spricht, mit denen er Parzival zu Demut und Treue gegen Gott ermahnt.

Dies alles und die erschütternde Kunde vom Tode der Mutter, der Hinweis auf die dem Menschen selbst unauslöschliche Macht der Erbsünde, die er hätte heilen können, wirkt so mächtig auf Parzival, daß die schon gelockerte Eisrinde bricht und er sein Herz nun rückhaltslos der Reue und Buße öffnet. In den 14 Tagen, die Parzival bei Trevrizent unter harten Entbehrungen, aber in treuer Ausdauer um seines Heiles willen in einem wahren Bußleben zubringt, geht seine vollständige Umwandlung vor sich, und mit Gott versöhnt, gebessert, demütig und voll stiller Ergebung verläßt er die Wiege seines Heiles, die Klause Trevrizents.

„Dem Sünder ohne Reue
Flieht die göttliche Treue,
Wer aber büßet seine Schuld,
Der verdient des Höchsten Huld."

So zieht er denn von neuem wieder aus, den Gral zu schauen und seiner Wunder teilhaftig zu werden. Dem Göttlichen um seiner selbst willen nahe zu sein, ist nunmehr des Ritters Streben geworden.

Dann aber hält er Treue inmitten der ritterlichen Taten, die er auch jetzt wieder vollbringt. Wies er seit seinem Austritt aus der Klause Trevrizents die Welt und ihre Lockungen von sich, so tritt er bald ganz entschieden in den Kampf gegen die Welt.

Gawan, das Weltkind wird zwar von ihm nicht entschieden besiegt, aber er auch nicht von jenem. Hier ist vielleicht die Nachsicht angedeutet, die die Kinder Gottes gegen die Kinder der Welt zu üben haben. Immer mächtiger wird inmitten des Glanzes und der Freuden an König Artus Hof, mit dem er zusammenkommt, die Liebe zu seinem Weibe.

Wie diese Liebe der Stern war, der ihm auf seinen Irrfahrten geleuchtet hatte, ist jetzt der Glaube an Gottes Gnade und die fromme, vertrauensvolle Ergebung in dessen Willen, der Stern geworden, der ihn dem Ziele immer näher führt.

In dem Kampfe mit dem Heiden Feirefis zerspringt das ungerecht erworbene Schwert des Parzival, als er den tötlichen Streich auf den ihm unbekannten Stiefbruder führen will; denn er sollte, um immer würdiger zu werden, auch des Gutes sich entäußern, das er sich mit einigem Unrechte erworben hatte.

Ungefähr während des Kampfes mit Feirefis erscheint die Schrift am Stein des Gral: „Parzival soll König sein."

Gott hielt ihn also für würdig, des Heiles teilhaftig zu werden – er hat es verdient, durch die Reue über alles Unrecht, das er begangen, durch das offene Geständnis seiner Schuld, durch den Vorsatz in rechter Treue nach dem Gral zu ringen und ihn zu suchen, durch Geduld in allen Mühen und Entbehrungen, durch die Lossagung von weltlicher Lust, durch die Verschmähung weltlicher Abenteuer, kurz dadurch, daß er aus einem Namenchristen ein wirklicher Christ geworden war.

Kundrie la Surziere, wie sie schon einmal des Helden Schmach der Tafelrunde verkündet hat, erscheint jetzt, um des Helden Heil zu verkünden: „Gott will nun Gnade an dir tun."

„Drei Sünden," sagt San Marte*), „wirft Trevrizent dem Helden vor, als er ihn in die religiöse Lehre nimmt: daß er der Mutter Herz durch den Abschied gebrochen, daß er von Gott abgefallen sei, und daß er an Ither Verwandten-Mord und Leichenraub begangen habe. Alle drei Sünden werden eine nach der andern im Kampfe gesühnt. Die unwandelbare Liebe zu Kondwiramur, der er nie die Treue gebrochen, so reiche Verlockung ihn auch umgab, tilgte die Schuld gegen die Mutter. Der Glaube an Gott ist in seine Seele zurückgekehrt, und auf diesen baut er Heil und Sieg, und Gott nahm die dritte Sünde gegen Ither von ihm, indem er das dem Toten geraubte Schwert im Kampfe zerbrach. In des Allmächtigen Hand stand die Entscheidung. Und wie wunderbar schön und ergreifend löst sich alles! Der unbekannte Bruder bekennt sich von dem jetzt Wehrlosen für überwunden und ehrt in ihm den Sieger. Und er, der in seiner Demut nicht minder mit gebrochenem Schwerte vor Gott steht, der anspruchlos und unbewußt alle von Gott auferlegten Prüfungen so treu bestanden, der im Glauben nur ringt, voll Reue vor dem Gral niederzusinken, der wird zum König des Gral ernannt; er, der sich selbst überwunden, wird als Sieger zum Heile auserkoren."

Mit seinem Weibe Kondwiramur und seinem Sohne Loherangerin zieht dann Parzival ein in das Reich des Grals; er tut die unterlassene Frage, damit dem Willen Gottes Gerechtigkeit geschieht, worauf Anfortas erlöst ist.

---

*) San Marte „Parzival".

Parzival hat nun das höchste Ziel seiner Wünsche, den Gral, erreicht. Seine Sehnsucht nach ihm war keine weltliche, sondern eine religiöse und deswegen wurde sie auch so vollständig, wie es auf Erden möglich ist, erfüllt.

„Was im Paradies mag winken,
Die Erde mag gebären,
Die Freude gibt des Grales Kraft
Der ritterlichen Brüderschaft."

Weiter aber hören wir noch von der Bürgschaft der ewigen Seligkeit:

„Denn scheiden sie aus diesem Leben,
Wird ihnen dort das Heil gegeben."

„Suchet zuerst das Reich Gottes, alles übrige wird euch gegeben werden." Steht nicht Parzival als ein Merkstein für die Wahrheit dieser Worte des Herrn!

Das Heimweh, das ihn befallen, ist nun gestillt, – die Sehnsucht nach dem höchsten Ziele befriedigt, so erscheint seine Wiedervereinigung mit Kondwiramur nur als ein Abglanz der Wiedervereinigung mit Gott.

„Was soll dieses jammervolle Dasein?*) Dieses ist die Frage, die Parzival schuldig bleibt; dieses ist das Rätsel, das den Menschengeist von Anfang her beschäftigte. . . Nur eine höhere Offenbarung mag den Zusammenhang ergründen und durch die Gnade von oben das Wort, aus welchem dem hinfälligen Geschlechte Heil und Genesung ersprießt; der Mensch selbst findet es nicht. Er spürt umsonst den geheimnisvollen Wegen nach, verschlossen ist in ihm der Garten und der Baum des Lebens, nachdem er von der Frucht der Erkenntnis gegessen. Er findet das Paradies, seinen Himmel nicht mehr, zu dessen Hut er bestellt war, der Cherub wehrt es ihm. Verborgen ist vor seinen Augen der heilige Berg, der den Tempel Gottes mit dem Kelche des Heiles trägt, der allen, die ihn anblicken, ihren Durst und Hunger auf ewig stillt, indem sie in seinem Anschauen und Genusse nimmermehr sterben. Aber die göttliche Gnade hat ihm Eden, den Lustort der Seligen, wieder aufgeschlossen, sie hat ihm die Wege bereitet und ihn geleitet, auf daß er zum Heiligtum gelange. Parzival ist der heroische Repräsentant der abendländischen Menschheit. Das Gedicht besingt sein Erwachen aus den Träumen der Kindheit, wie er in Zweifel und Unglauben verfallen an dem höchsten Gut vorübergeht, und auf den Wegen der Welt sich verirrt, aber gleichwohl ohne Rast und Ruhe nach besserer Erkenntnis ringt. Sein Hochmut wird durch Demut besiegt, sein Wissensdrang durch den Glauben ersättigt, und so gelangt er zum Schauen

---

*) Aus Sepp „Das Heidentum und dessen Bedeutung für das Christentum", III. Teil.

und zum Besitze des ewigen Friedens und geht nicht wie Faust, der Welt und dem Schöpfer grollend, in Verzweiflung unter. Aus dunklen Zweifels Qual führt ihn der Gnade Strahl zum lichten Gral. Nur ihr verdankt Parzival zuletzt nach langer Prüfung die Schlüssel, und die Verheißung, die der Gral enthalten, wird erfüllt. Das Wort aus der Höhe, welches alle Zweifel schlichtet und alle Krankheit heilt, der göttliche Logos ist selbst im Fleische erschienen, und hat als ein anderer Ödipus das verderbliche Rätsel gelöst, indem er selber für uns verwundet worden, für uns in den Tod gegangen und in das Grab hinabgestiegen ist. Er hat die uns von den Stammeltern anklebende Begierlichkeit überwunden und zu unserer Sühne selbst den Pfahl ins Fleisch, in seine geheiligte Seite stechen lassen, um das Herz der göttlichen Liebe uns zu eröffnen. Da der Mensch seine Sinnlichkeit nicht kreuzigen wollte, hat er am Kreuzpfahl geblutet, ist dort für uns zum neuen Lebensbaume geworden, und aus seinem Blut ist uns die Lebensfrucht aufgegangen; er hat uns einen anderen transsubstantiierten Gral hinterlassen, einen immerwährenden Kelch, aus dem alles Leben gedeiht, und woraus er uns mit seinem Fleische und Blute selber speist, daß wir werden Fleisch von seinem Fleisch und Söhne des göttlichen Reiches."





Wie man Millionär wird.

Gedanken über Hall Caine von Theodorich Schwabe.

750000 Exemplare in der ganzen Welt verbreitet! Nach kaum einem Jahr über eine halbe Million Bände in acht Sprachen verkauft! Erscheint zugleich in der Sprache von sieben Kulturvölkern! Glänzend besprochen von zahlreichen deutschen Zeitschriften und Zeitungen (was, von einigen grausamen „Vermöbelungen“ in Fachblättern abgesehen, leider wahr ist) — und da sollte sich noch jemand wundern, wenn Hall Caine, der englische Romanschriftsteller, der diese Werke auf seiner Schuld- oder Verdienstrechnung hat, aus einem armen Schlucker ein Millionär geworden ist und als reicher Schloßbesitzer auf seiner Heimatinsel Man seine Tage beschließen kann? Daß er Schloßbesitzer ist, muß ich wissen, da ich selber schon auf der Isle of Man gewesen bin und Caines Home „Greeba Castle“ gesehen habe.

Es ist rührend von dieser achtsprachigen Menschheit, vor allem natürlich der angelsächsischen, daß sie sich wenigstens in diesem wie noch in einigen anderen seltenen Fällen eines armseligen Zeitungsschreibers erbarmt und ihm zu einem Schlosse verholfen hat. Sie ist, wie der Alltag lehrt, durchaus nicht immer so großherzig, namentlich nicht, wenn Romane wertvoll und ihre Verfasser unbekannte Größen sind. Dann hält sie in der Regel auch noch die wertvollen Romane für unbekannte Größen; bei Hall Caine aber ging's anders.

Warum? Ja das ist eben die Frage. Man wird an Zolas Erfolge denken und die Mittel, denen er sie verdankte. Man wird vermuten, Caine werde eben „auch ein solcher“ sein. Aber weit gefehlt! Große epische Kraft ist das einzige, was die beiden miteinander gemeinsam haben, aber auch das einzige. Sonst zeichnet Caine sittliche Reinheit, ja sittliche Tüchtigkeit aus. Ohne Anständigkeit hätte er in England, wo „Respectability“ geschätzt wird, schwerlich sein Glück gemacht, denn der Roman soll drüben ein Familienbuch sein, das vor allem Frauen, ja Backfische lesen wollen. Sie allein haben auch die nötige Zeit und Beharrlichkeit, um zwei- oder dreibändige Romane von 1200 und mehr Seiten, um die breit-

zögernden, fast endlos-geschwätzigen Teile in ihnen bewältigen zu können. In Deutschland wären, glaube ich, solche Romane kurzerhand unmöglich; in England kommen sie auf 500000 ja 750000 Exemplare.

Warum? Das ist noch einmal die Frage. Vielleicht weil er in seinen Man-Romanen („Der Manksmann", „Der Oberrichter", „Der Bondsmann") bodenständige Schilderungen gibt, das Volksleben gut kennt, Zeremonien bei Hochzeit, Taufe, die Weihnachtspoesie, die Gebräuche bei Gericht, den Haupterwerb, die Fischerei wohl zu beschreiben und zu verwerten weiß. Aber all das kommt in seinen übrigen Romanen nicht in betracht. Und trotzdem – 500000! Warum? Ich will es ehrlich heraussagen, wem Hall Caine, der „gelesenste Dichter Englands" seinen Erfolg verdankt:

Dem Skandalhaften, Rohen, nebenbei auch Sentimentalen, dem Unmöglichen-Abenteuerlichen, Räuber- und Indianermäßigen, dem Nervenerregenden.

Ich bin verpflichtet, diese Behauptung zu beweisen. Ich tue es, ohne jedesmal auf die Lächerlichkeit der Mittel hinzuweisen, mit denen Caine die Leser gewinnen will und wirklich gewinnt.

Nehmen wir The Deemster, „Der Oberrichter", eine Geschichte von der Insel Man, den Roman zweier ungleicher Vettern Ewan und Dan, die mit Ewans Schwester Mona im Hause des Bischofs von Man, des Vaters Dans, geschwisterlich aufwachsen, aber recht ungleich geraten. Lesen wir einige Überschriften: Gesicht einer blinden Frau, die nächtliche Stimme, das zweite Gesicht der blinden Frau, der Kindergeist im Hause. Das gibt schon leise Begriffe. Aber erst wenn wir genauer zusehen! Da gibt es schaurige Gefängnisse, nächtliche Wanderungen, Dolchstiche. Als ein Bube von 15 Jahren verheiratet Dan (der zukünftige Teufel der frommen Geschichte) zwei alte Leute, mit Erfolg natürlich. Derselbe Dan fälscht einen Wechsel von 50 Pfund, der Engel Ewan merkt es und tritt für ihn ein. Zwischen hinein erschlägt Dan mit einer Deichsel mir nichts dir nichts zwei Ochsen. Als aber der sanfte Ewan glaubt, Dan habe seine Schwester verführt, ist seine Geduld zu Ende, er will ihn mit einer Pistole totschießen, ja später mit einem Beil totschlagen, wobei man nach unendlichem Salbader solche Sätze liest: „Und nun endlich stand er mit fliegendem Atem, dem (!) Beil in der Hand, mit aus den Höhlen tretenden Augen, geschwollenen, harten Stirnadern außerhalb der Hütte. Jetzt, o Gott! jetzt nur Kraft für einen Augenblick, für einen kleinen Augenblick, jetzt, o jetzt." Man erwartet unwillkürlich, daß nun ein 10 Pfennig-Kolportageheft zu Ende sei und es heiße „Fortsetzung folgt". Aber schon eine Seite nachher genießt man: „Das Beil entsank Ewans machtlosen Fingern, und er bedeckte sein Gesicht". Schließlich kommt es aber doch zur Explosion: Ewan fordert Dan zum Zweikampf, Dan ersticht seinen Milchbruder, die

Leiche stürzt in einen Abgrund. Da er aber Mona liebt, hält er als Gemütsmensch sich verpflichtet, ihr von dem schrecklichen Ereignis noch in derselben Nacht Kunde zu geben. Mona ist längst eingeschlafen, da hört sie auf einmal eine Geisterstimme, die ihren Namen ruft, nicht bloß ein-, sondern wie Samuel in der Bibel zweimal. Welch ein Spuk! Endlich nach vielen Seiten kommt's heraus, daß es die Stimme Dans ist, der ihr seine schaurige Tat gestehen will. „Ich war es, Mona“. „Bei diesen Worten schien sie vor Entsetzen zu erstarren. Ihre Züge veränderten sich zur Unkenntlichkeit. Sie wich vor ihm zurück und streckte wie abwehrend ihre zitternden Hände gegen ihn aus“. Doch kaum ist der tragische Punkt der Komödie überwunden, erklärt Mona (zwei Seiten später) was sie noch nie erklärt: „Ich liebe dich“. Mitten in der Todesnacht! Dan will sich nun dem Richter stellen, 70 Seiten sind nötig, bis er zu ihm kommt, denn Dan muß vorher noch (in der von Jugend auf bekannten Gegend!) in einen Schacht fallen, aus dem er nur durch ein Sherlockholmisches Wunder sich rettet. Er wird zuerst zum Tode, dann zur Einsamkeit verurteilt, der Richter ist der Bischof, sein Vater. Nach sieben Jahren kennt ihn, der doch auf der kleinen Insel weilt, niemand mehr. Wohl Gedächtnisschwund? Um so glorreicher kann der Büßer dann auftreten, als das Schweißfieber ausbricht, er wird Wundertäter, aber selbst sein Vater und Mona erkennen ihn immer noch nicht. Schließlich aber gelingt es doch. Dan stirbt als Opfer des Fiebers.

Ein ähnliches gottverlassenes Fabrikat, das aber Caines Namen in alle Weltteile trug, ist „Der verlorene Sohn“. Oskar Stephenson ist der Sohn des Gouverneurs von Island. Bei einem 6jährigen Aufenthalt in England ist er „schlank wie eine Pappel und schön wie ein junger Gott geworden“, kein Wunder, daß er, nach Island heimgekehrt, „alle Herzen im Sturm erobert“, darunter auch das Thoras, die er, obwohl er Helga liebt, nach etlichen 170 Seiten heiratet. Hochzeitsreise nach Italien und Monte Carlo. Bald merkt Thora, daß er mit Helga schäkert, sie geht daher durch und stirbt prompt, ihr Kind zurücklassend. Unmittelbar darauf entdeckt man, daß Oskar einen Wechsel gefälscht hat, sogar von 100000 Kronen, er hat das Geld auf der Hochzeitsreise in Monte Carlo verspielt, aber sein Vater übernimmt großmütig alles, obwohl er dadurch zu Grunde gerichtet ist. Oskar segelt jetzt nach London. Er besitzt keinen Pfennig mehr, da klopft ihm zur rechten Zeit ein Freund auf die Schulter. Oskar hat früher einige Lieder komponiert, sie aber seiner Thora mit ins Grab gegeben. Es wird nun breit erörtert, wie man diese Kompositionen, die doch Geld bringen, aus dem Grab schaffen könnte. Schließlich willigt er ein, läßt das Grab in Island öffnen und die aus dem Grab geholten Lieder drucken. Dann wird er Orchesterdirigent und kommt wieder nach Monte Carlo. Dort verspielt er all sein Vermögen. Der Kasinodirektor

rät ihm, mit falschen Karten zu spielen. Richtig, er gewinnt horrende Summen. Die Spieler merken was, eilen Oskar nach, plötzlich fällt ein Schuß und der Direktor erklärt, Oskar habe sich erschossen. In Wirklichkeit fährt er nach London, nimmt einen anderen Namen an und in 5 Jahren ist er der beliebteste Komponist. Nachdem er sich 15 Jahre um Vater und Mutter und Kind nicht gekümmert, fährt er nach Island. Natürlich hat er auch nie etwas von den Seinigen, überhaupt von seinem Heimatland gehört. Er kommt gerade recht, denn seine Mutter, die frühere Gouverneursfrau, ist am Verhungern und seines Bruders, mit Schulden überlastetes Gut wird morgen versteigert. Die Bürgerschaft empfängt ihn feierlich als berühmten Musiker, der Minister, der das Haus seines Vaters bewohnt, lädt ihn zu Gast. Er muß alle Möbel sehen, die einst Eigentum seines Vaters gewesen waren, ja im Zimmer Thoras muß er schlafen. Anderen Tages erhebt er auf der Bank 100 000 Kronen, er geht zu Bruder und Mutter und findet sein Töchterchen bei ihnen. Es versteht sich, daß keines ihn erkennt, keine Ahnung haben sie, so kann er sich verstellen. Er will ihre Schulden zahlen, wenn das Mädchen mit ihm geht. Aber die will nicht, selbst wenn er ihr Vater wäre. Der Bruder hat aber von dem vielen Gelde gehört, das der Fremde in der Tasche trage, er will ihn er, morden, tuts aber schließlich doch nicht. Nach endlosem Gerede zahlt der elende, jetzt edle Oskar die Schulden des Bruders, wird durch Fremde erkannt und zieht ab, ohne sein Kind mitbekommen zu haben.

Noch schauerlicher ist „Die ewige Stadt“, ein Roman, der in Rom ums Jahr 1900 spielt. Papst Leo XIII., König Humbert und Ministerpräsident Benolli (Crispi?) sind die Haupthelden der drei Bände, die eine Auflage von 750 000 erlebt haben. Wie es in ihnen zugeht, lehre Benolli: er ist ein ausgemachter Schurke, eignet sich durch Verrat die Güter seines Freundes an, macht dessen Tochter zu seiner Maitresse, sucht ihren Geliebten, einen Anarchisten, durch Inszenierung eines Volksaufstandes zu verderben, wird aber durch diesen Anarchisten erschossen. Der Vater dieses Anarchisten aber ist kein anderer als – Leo XIII.

Angesichts solcher Moritaten verhüllt die Kunst trauernd ihr Haupt. Triumphator ist hier (von dem bischen Moral abgesehen) der Humbug, das große Generallaster der englisch-amerikanischen Welt. Der Humbug, der lächerliche, dumme, unmögliche, skandalsüchtige und darum unkünstlerische. Ich bedaure ein Volk, das solchen Machwerken Auflagen von einer halben und ganzen Million zuteil werden läßt. Dieses Volk wird wohl größtenteils das englische sein. Oder sind es die Indier, Australier, Kapländer? Auf alle Fälle bedaure ich sie. Sie wollen Humbug. Selbst in den Werken des irischen geistlichen Schriftstellers Sheehan ist manches Humbugartige, Unglaubliche enthalten. Will man drüben von dem Realen, Möglichen, Wahrscheinlichen so wenig wissen?

Ich bedaure aber auch jene, den Berichten des Leipziger Verlegers nach zu schließen, zahlreichen deutschen „Kritiker“, die an solche Werke Lobsprüche verschwenden, wie sie tüchtigen einheimischen Kräften gegenüber angebracht wären. –

Und nun weiß ich, wie man mit seiner Feder eine Million verdienen kann. Wenigstens in England und Amerika. Eine Million und – Unsterblichkeit, literarischer Nachruhm sind aber sehr verschiedene Dinge. Hall Caine hat sich, das zeigt seine ganze schriftstellerische Art, offenbar für die Million entschieden.



Theodor Mundt und die Frauen.

Von Dr. Adolph Kohut.

Die Vereinigung der literarischen Schwarmgeister, die in den 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts durch ihre kraftgenialischen Werke soviel Staub aufwirbelten, weil sie darin das Althergebrachte auf dem Gebiete der Literatur, Kunst und des öffentlichen Lebens überhaupt mit der scharfen Kritik ihrer skeptischen Lebens- und Weltanschauung behandelten, war vom seligen Bundesrat endgiltig als „das junge Deutschland" abgestempelt worden. Einer aus dieser Reihe, der nachher ein sehr braver Bürger und Staatsdiener wurde, Theodor Mundt, wurde vor gerade einem Jahrhundert, am 19. September 1808, in Potsdam geboren. Er ist nicht so berühmt wie die übrigen Percy-Heißsporne der „Moderne" jener Zeit, wie Heinrich Heine, Ludwig Börne und Karl Gutzkow, aber dennoch wurden seine Schriften Jahrzehnte hindurch sehr gelesen, denn er war ein geistvoller Mann, der in Romanen, Novellen, Skizzen, Plaudereien und vor allem in psychologischen Schilderungen ein hervorragendes Talent bekundete und es meisterhaft verstand, wichtige Tagesfragen, die das öffentliche Interesse vorwiegend beschäftigten, in anmutigem Konversationston für die breitesten Massen der Bevölkerung zu erörtern. Wie im Leben aller Helden des „Jungen Deutschland" so spielten auch in dem Theodor Mundts die Frauen eine hervorragende Rolle. Das Ewig-Weibliche zog sie mächtig an und der Ergründung des Problems des Weibes widmeten sie ihre rege literarische Aufmerksamkeit, ebenso wie sie mit mehr oder weniger Erfolg bemüht waren, mit namhaften Mädchen und Frauen ihres Zeitalters auch in persönliche Berührung zu kommen.

Man darf wohl behaupten, daß zu den anregendsten, eigenartigsten und interessantesten Bemerkungen und Ausführungen des vielseitigen Dichters und Schriftstellers seine Urteile über das „Ewig-Weibliche" gehören, wie er es in aller Herren Ländern aus eigener Anschauung kennen lernte. Besonders in Frankreich und England, in welchen Staaten er sich jahrelang aufhielt, studierte er dieses reizvolle und reizende Kapitel an der Quelle, und die Vergleiche, die er zwischen den Engländerinnen und Französinnen einerseits und den deutschen Damen andererseits zieht, haben selbst noch heute, wo die Frauenpsychologie eine solch ungeheure Literatur hervorgerufen, ihren Wert.

Man sollte es nicht glauben, daß Theodor Mundt, dieser Schwärmer für Frauenschönheit und Anmut, so unartig ist, den Französinnen gegenüber nicht jene Galanterie zu betätigen, die damals so sehr Mode war. Er erklärt ausdrücklich, daß die Pariserin für ihn wenig Anziehendes habe; die ihr eigene Schönheit gleiche manchen Gerichten, die nur ein vollkommener Gourmand zu würdigen

verstehe, die aber dem an eine gute und einfache Hausmannskost gewöhnten Laien widerstrebe. Bei aller reizenden Tournüre sei doch die Gestalt der Pariserin selten ausgebildet, weder zu einer Hebe noch zu einer Juno. Vielmehr finde man hier vorherrschend einen Mittelschlag von gewinnenden Formen, die geschmeidig und elastisch genug seien, aber ihre Grazie mehr darin zeigen, wie sie sich bewegen, als wie sie gebildet seien. Der rücksichtslose deutsche Poet wagt es sogar, die Behauptung aufzustellen, daß die Pariserinnen durchschnittlich große Nasen haben, die zwar den Gesichtern etwas Bezeichnendes, aber mehr männlichen als weiblichen Charakter verleihen. Auch glaube er wahrgenommen zu haben, daß die meisten eine sonore Altstimme besitzen, die durch ihre Tiefe überrasche, aber nicht immer angenehm berühre. Wie gesagt, die Pariserin sei keine Venus, wohl aber strahle in ihren Augen Feuer, Witz, Verstand, Laune und Klugheit, offener Mut und verborgenes Glück und von diesem glänzenden Auge empfange der trübe Teint der Pariserin einige verschönernde Reflexe. Ihre Gesichtsfarbe sei halb trübe, halb bleich, was Mundt hauptsächlich dem Einflusse der Kamine zuschreibt, die, solange man vor der Flamme sitze, eine starke Röte erzeugen, die aber beim Hinaustreten auf die Straße sogleich in eine unreine verwaschene Blässe übergehe. Und da den Pariser Damen vorzugsweise die Kaminseite gehöre und sie sich fortwährend der Einwirkung dieser Glut aussetzen, so erkläre sich daraus wohl zumteil der fast durchgängig schlechte Teint der Mädchen und Frauen in der Hauptstadt Frankreichs.

In den 30er und 40er Jahren des vorigen Jahrhunderts, aus welcher Zeit die Beobachtungen Mundts herrühren, hatte die Pariserin allein unter allen Damen Europas das Vorrecht, emanzipiert zu sein, während die Engländerinnen, Italienerinnen, ja selbst die Amerikanerinnen, geschweige denn die deutschen Mädchen und Frauen inbezug auf ihre Emanzipationsbestrebungen noch schüchterne Anfänger waren. Er berichtet in seinen Büchern, daß das weibliche Geschlecht an der Seine schon bedeutend aus sich herausgetreten sei und zwar in allen Berufskreisen, von den Perserteppichen des vornehmen Boudoirs herab bis zu der königlich thronenden Bureaudame in einem Kaffeehaus, die zierlich und mit Wichtigkeit den Betrag jeder genossenen Tasse Kaffee in ihr Buch einzeichne. Besonders im bürgerlichen Stande habe die Pariserin ein großes Übergewicht über den Mann davongetragen. Sie sitze den Tag über im Bureau hinter ihrem stattlichen Kontortisch, anmutig, gewandt, immer nach der neuesten Mode gekleidet und ziehe die Käufer an, die sie mit der ausgesuchtesten Höflichkeit behandle. Sie empfange mit Herablassung die Huldigungen, die ihr zuteil werden, sie habe eine große Gabe der Beredsamkeit und bleibe niemand die Antwort schuldig, während der Gatte, der im Hintergrund des Ladens mit seinen Gehilfen arbeite, gar oft ein Mensch ohne besondere Bildung und Lebensart sei und sich jedenfalls inbezug auf Gewandtheit des Benehmens mit ihr garnicht vergleichen lasse. Dafür aber halte sie auch im Gefühl ihrer Würde den Mann bedeutend unter dem Pantoffel, und der Gatte erkenne willig die unumschränkte Oberherrschaft seiner schöneren Hälfte an.

Mit 40 Jahren habe in Paris eine Frau aufgehört, eine Frau zu sein, d. h. sie gebe das Flirten auf und begebe sich aus dem Strudel der Vergnügungen auf die Bahn wichtiger und einträglicher Geschäfte. Sobald sie den Entschluß gefaßt,

40 Jahre alt zu sein, habe sie auf eine ehrenvolle Art vor der Gesellschaft kapituliert, aber weit davon entfernt, sich für besiegt in derselben zu erklären, fange sie es jetzt auf eine andere Weise an, eine selbständige Macht auszuüben. Sie übernehme nunmehr gewissermaßen das Portefeuille der Gesellschaft als Minister ihrer inneren und äußeren Angelegenheiten und wenn sie früher liebenswürdig gewesen, so suche sie nun wichtig zu werden, verschenke ihren Rat wie sonst ihre Gunst und triumphiere jetzt durch ihre Lebenserfahrungen und Verbindungen, wie früher durch ihre Toilettenkünste.

Den Typus der emanzipierten, geistreichen, über die Vorurteile der guten Gesellschaft mit Grazie sich hinwegsetzenden Pariserin fand Theodor Mundt in der berühmten Romanschriftstellerin Georges Sand, mit der er persönlich bekannt wurde und die sich für den deutschen Poeten lebhaft interessierte. Wie Heinrich Heine, der bekanntlich die geniale Kollegin durch seine schmeichelhaften Schilderungen ihrer Persönlichkeit und ihres Geistes fast in den Himmel erhob, so fand auch er für sie nur Worte wärmster Anerkennung und glühender Begeisterung. Er nennt sie ein Weib mit aller Stärke und Feinheit des freien Herzens, mit aller Kraft ursprünglichen Temperaments und wahrer Liebe, ausgestattet mit allen Reizen, Schätzen und Süßigkeiten der weiblichen Träumerei. „Die Erfahrungen ihres Herzens und ihrer unglücklichen Ehe", so sagt er wörtlich, „hat sie lebendig in Gestalten verkörpert mit einem Talent der Poesie, wie es noch keinem Dichter eigen gewesen. Sie hat immer nur die eine ungeheure Frage zu behandeln, daß unter den bestehenden Verhältnissen der Gesellschaft und der Zivilisation zwei Menschen miteinander nicht glücklich sein können, wenn sie sich nicht lieben. Seelen, wie die der Georges Sand, rechten unaufhörlich mit ihrem Schicksal und leisten demselben Widerstand, während andere dem Schicksal, das ihnen das Herz zerfleischt, noch Pietät schuldig zu sein glauben. Der Entschlossenheit des Verstandes, die in den Romanen das Leben zu meistern sucht, fehlt jedoch das weibliche Gemüt nicht, das oft im Hintergrund der Nächte in einem süßen Traum umherirrt, sich bald scheu verbirgt und wie ein verliebtes Mädchen auf verschwiegenen Pfaden Vergißmeinnicht sucht, immer wieder mit feuchten, glänzenden Augen zum Vorschein kommt."

Er nimmt übrigens die französischen Frauen gegen den Vorwurf, der damals in Deutschland gäng und gäbe war, daß sie gefallsüchtig seien, aufs entschiedenste in Schutz. Dieser Vorwurf bestätige sich bei genauer Bekanntschaft entweder überhaupt nicht, oder aber er müsse auf andere Weise aufgefaßt werden. Nach seiner Ansicht begegne man in Deutschland weit mehr weiblicher Koketterie als in Frankreich, denn die Pariserin liebäugle nur, wenn sie wolle, aber niemals unwillkürlich, wie manche deutsche Damen. Die Französin, das Gemüt durch den Verstand meisternd, habe sich beständig in der Gewalt und nicht so leicht werde ihr das Herz oder eine aufwallende Sympathie einen Streich spielen. Sie spähe mit weltklugen Augen nach Sieg und Herrschaft, aber nie aus gemütlichem, aus gutmütigem Drange oder aus Schwärmerei; wenn auch allerdings die deutschen Damen um dieser unbewußten Koketterie willen, die die Sehnsucht eines unbefriedigten Herzens auf sie ausübe, viel liebenswürdiger seien als ihre Schwestern jenseits des Rheins.

Die Französinnen seien Künstlerinnen ihrer Leidenschaft, indem sie daraus machen, was sie wollen: ein Vaudeville, einen Roman in der Manier von Balzac, ein Trauerspiel, eine italienische Arie oder ein Gelegenheitsgedicht. Diese künstliche Mischung von Glut, Berechnung, kalter Absicht und Liebe, die ihren Charakter ausmache, sei das eigentliche Geheimnis ihrer sieghaften Erscheinung, ja sogar ihres lang andauernden Widerstandes, den sie dem Alter und dem Verblühen entgegenzusetzen wissen. Sie seien Diplomatinnen der Liebe, indem sie mit ihrer Leidenschaft unterhandeln, statt sich ihr hinzugeben. Die „femme conservée" sei daher ein echt französischer Begriff und man begegne in keinem anderen Lande so viel wohlkonservierten Frauen bis zur höheren Stufe des Alters hinauf wie in Frankreich. Frage man, wodurch sie sich so wohl erhalten haben, so sei es eben diese eigentümliche Wechseltemperatur von Glut und Kälte in ihrem Wesen, wodurch man den Stahl härte, indem man ihn erst in Feuer glühend mache und dann rasch in kaltem Wasser ablösche.

Merkwürdigerweise ist Theodor Mundt ein großer Verehrer der Schönheit der Engländerin. Er weiß nicht genug Rühmenswertes, Poetisches und Graziöses von ihr zu erzählen. Neben den schönsten Farben sehe man nirgends so viel eigensinnige und launenhafte Gesichter mit dem Stempel eines ganz absonderlichen Charakters, wie gerade in London. Es gäbe dort wunderbare Frauenphysiognomien. Er sei Mädchenköpfen begegnet, bei denen ihm sogleich Fieldings und Richardsons Schilderungen einfielen und die von neuem zu einer jener berühmten Romanheldinnen hätten benutzt werden können. Seltsame Ovale von einem unbeschreiblichen Schnitt, den er nur dann zeichnen könne, wenn er das Talent eines Hogarth besäße. In diesen Gesichtern präge sich genialer Lebenstrotz, Gewalt der Leidenschaft, grenzenlose Macht der Hingebung, eine seltene Gutmütigkeit und zuweilen der wunderbarste Ausdruck von Spottlust aus. Doch sähen sich die eigentlichen idealen und regelmäßigen Schönheiten unter den Engländerinnen einander mehr oder weniger gleich. Mit der herrlichsten Gesichtsbildung verbinde sich aber bei den Töchtern und Frauen John Bulls fast durchweg eine ungraziöse Haltung in der ganzen Gestalt, sogar in den höheren Ständen. Dafür seien sie im allgemeinen harmlos, einfach, gemütvoll, bieder und zutraulich.

Er fand nur wenige Spuren der Frauenbewegung in England, allenfalls sah er hie und da eine Dame im Amazonenkostüm hoch zu Roß, aber das sei alles, wozu es die Engländerin in der Öffentlichkeit bringe, sonst trete sie überall still zurück und sei nur an dem Altar ihrer Hausgötter, am traulichen häuslichen Herd und an ihrem Tee- und Arbeitstisch in ihrer wahren Freiheit anzutreffen.

Viel erzählt unser Causeur auch von dem Blaustrumpftum der Engländerinnen. Er führt diese ihre Eigenschaft auf den Umstand zurück, daß ihnen keine Gelegenheit geboten werde, sich am öffentlichen Leben zu beteiligen. Infolge ihrer außerordentlichen Zurückgezogenheit setzen sie sich eben der Gefahr aus, „blau" und mit jenem häßlichen Wort bezeichnet zu werden, womit man die wissenschaftlich tätigen Frauen lächerlich zu machen suche.

Die Engländerinnen seien fromm, rechtgläubig und ihr Herz hänge am Himmel, dafür werden sie auch von ihm belohnt und können zur königlichen Würde gelangen. In der jungen Königin Viktoria habe das weibliche Geschlecht jetzt wieder den Thron bestiegen. „Wie glücklich", ruft er aus, „ist ein Volk, bei

dem zartes Mädchenerröten und jungfräuliche Scham auf dem Throne sitzen! Neulich errötete Victoria, als sie ihre erste Thronrede bei Eröffnung des Parlaments vorlesen mußte." Die Queen war damals erst 18 Jahre alt und so lebenslustig, daß sie die Landestrauer um das Ableben ihres Vorgängers, des Königs Wilhelm IV. von England, sehr abkürzte, und den Theatern gestattete, bald wieder ihre Pforten zu öffnen. Diese ihre Tat habe die Herzen der Engländer für sie gewonnen und überall höre man in England den Ruf: „God save Victoria!" Kein Theaterzettel werde im Coventgarden oder Drurylane oder irgendwo ausgegeben, auf dem nicht unten in der Ecke die Worte „Vivat Regina!" gedruckt wären. Man dürfe sich nicht darüber wundern, daß in England selbst die Theaterzettel königstreu seien. Die Monarchie sei dort sehr volkstümlich, sie sei eine hohe und feste Säule, in der sich alle Parteien zuspitzen und zu deren Lobe John Bull fröhlich sein „Rule Britannia" donnere.

Im Vergleich zum Teint der Französinnen, an dem Mundt, wie gesagt, so vieles auszusetzen hat, hält er den Teint der Engländerinnen für den schönsten auf der ganzen Welt. Der Londoner Kohlenstaub könne ihm nichts anhaben und durch das einfache Wasser, mit dem sie unaufhörlich den Ruß abzuwischen haben, gewinne ihr Antlitz immer mehr an Reinheit, Weiße und durchsichtigem Aetherduft.

Man hat nicht mit Unrecht diesen Genossen des „Jungen Deutschland" den letzten Ausläufer der Romantik genannt. Ein romantischer Charakterzug war es, daß er mit romantisch veranlagten, durch übergroße Gefühlsschwelgerei und Sentimentalität sich auszeichnenden Mädchen und Frauen gern verkehrte, und daß ihre Lebensschicksale, eigenartigen Leiden und Freuden ihn von jeher aufs mächtigste fesselten. Namentlich war er mit der um zwei Jahre älteren Charlotte Stieglitz, der Gattin des Dichters Heinrich Stieglitz, die sich mit 28 Jahren das Leben nahm, um durch diese tragische Tat ihren Gatten zum ganzen Mann und Dichter reifen zu lassen, intim befreundet. Ihrem grauenhaften Ende widmete er sein Werk: „Madonna, Unterhaltungen mit einer Heiligen", sowie ein der Freundin gesetztes „Denkmal". Das Ableben der schwärmerisch und krankhaft veranlagten, hysterischen Frau erschütterte ihn aufs tiefste, und in den Briefen, die er um jene Zeit an ihm nahestehende Persönlichkeiten, namentlich an seinen Gesinnungsgenossen und Kollegen Gustav Kühne, richtete, prägt sich das tiefe und leidenschaftliche Gefühl, das er für die Unglückliche empfand, in oft erschütternder Weise aus. Aus der Fülle seiner Auslassungen seien hier nur einige Auszüge wiedergegeben. Unmittelbar nach dem Selbstmorde Charlottes schrieb er an den Genannten: „Gestern, teurer Freund, als ich von Euch schied und nach Hause kam rief mich noch ein Bote zu Stieglitz. Charlotte Stieglitz ist nicht mehr. Ich fand sie tot und stürzte besinnungslos vor ihrem Bette nieder. Ich habe an ihr so viel verloren, daß ich es nicht sagen kann, ich habe an ihr so viel besessen, als Du nie ahnen konntest. Das Verhältnis zu ihr, das schönste, herrlichste, idealste, erhielt mich aufrecht und heiter. Jetzt ist eine ganze Blütenfülle in meinem Menschen für immer verödet. Sie war die herrlichste Seele, die gelebt hat. Viele haben sie gekannt, wenige wie ich, ich habe sie geliebt. Jetzt bekomme ich noch zu ihrem Andenken eine Gipsbüste von ihren edlen großartigen Zügen. Ich bin zerrüttet, entschuldige mich für die nächsten Tage und Abende. Entsetzlich un-

glücklich ist der arme Stieglitz. Ich bin Tag und Nacht nicht von seiner Seite gewichen, bemitleide Deinen Freund."

Und einige Wochen darauf schreibt der trostlose Mundt, damals eifrig beschäftigt mit seiner schon genannten Schrift „Ein Denkmal" zu Ehren der Verblichenen, an Kühne: „An meinem letzten Abschnitt über Charlottens Tod ritze ich mir jetzt stündlich und in jeder Silbe das Herz entzwei. Die Schwierigkeit, die Aufgabe auf diesem Punkt zu lösen, ist für mich grenzenlos, um so mehr, als ich dabei notwendig unwahr werden muß, denn mit dem Opfertod, den der unselige und gottverlassene Stieglitz bereits zu einer Phrase gemacht hat, habe ich im innersten meiner Gedanken nie einverstanden sein können und ich konnte es am allerwenigsten. Mein Verhältnis zu ihr kann und darf ich nicht darstellen und doch spielt es nur zu bedeutsam auch in ihren — Tod hinein."

Der Opfertod der Beklagenswerten hatte sich als unnütz und vergeblich, als eine zwecklose Verschwendung heiliger Menschenkraft herausgestellt, da seine Tragik nicht vermochte, Heinrich Stieglitz zum großen und berufenen Dichter zu machen. Wenn Charlotte in der Tat eine geheime Neigung zu Theodor Mundt gequält, der sie keinen Ausdruck geben wollte, war es ihr selber vielleicht unbewußt geblieben. Aus dem schon erwähnten Briefe und zahlreichen anderen Auslassungen Mundts sollte man annehmen, daß in der Tat zwischen dem Freunde Stieglitz' und dessen Gattin innigere Beziehungen sich herauszubilden begannen, als es für den Herzensfrieden Charlottes erwünscht war. Ein Jahr nach dem Heimgange der Märtyrerin richtete Mundt die nachstehenden Zeilen an seinen Busenfreund Kühne: „Morgen wird es ein Jahr, daß das köstlichste und süßeste Leben mir so schmerzhaft entrückt wurde, und ich verhülle in den Erinnerungen dieser Tage mein Haupt und möchte um die Wohltat einer Träne betteln. Aber wenn ich auch nicht weinen kann, so bereitet sie mir selbst viel schönere Stunden, indem mich die Gedanken an sie oft mit einer unbeschreiblichen Seligkeit überfallen, wenn ein Bewußtsein ihrer Nähe und ihres Wesens meine einzige Erquickung ist. Ich kann mir diese liebe Seele in Zeiten, wie sie jetzt sind und wie sie noch viel verworrener und ratloser kommen werden, nicht irdisch lebend denken, und so freue ich mich herzlich ihrer Verklärung, die mein einziger religiöser Glaube ist, der jetzt Gewalt über mein Herz hat."

Immer und immer betonte jedoch Mundt aufs nachdrücklichste, daß seine Beziehungen zu Charlotte das Maß des Erlaubten nie überschritten. In diesem Sinne nennt er sie stets eine „Heilige". So sagt er einmal: „Sie war mir eine Heilige und ich habe niemals einen unreinen Gedanken zu ihr gefaßt, aber an Keckheit dessen, was ich ihr von meinem Gefühl sagen und bekennen durfte, hat es vielleicht niemals ein großartigeres und geistigeres Verhältnis gegeben. In meinen Briefen an sie wirst Du die tiefste Innigkeit mit höchster Reinheit des Verhältnisses vereinigt finden. Ich hoffe, meine Liebe zu der Herrlichen war mehr als ein bloßes subjektives Glaubensbekenntnis, meine Liebe zu ihr reicht über den Tod hinaus und hat eine ewige, täglich sich erneuernde Wirklichkeit. . . . Es ist ein ewiger Schmerz, daß wir diesem liebebedürftigen Weibe, wie Du sie wahr und treffend nennst, nicht den Todesdurst mit Lebensfreude stillen konnten, das Schicksal selbst hinderte, aber scheu und lautlos und beklommen sind wir nicht mit unserer seltenen Neigung für sie gewesen. Unsere

Junge hat es ihr vielmehr oft bekannt, welch unendliches Besitztum ihr bloßes Dasein sei, und sie nahm es freudig und dankbar hin, solange sie selbst noch nicht getrübt war. Ein Verhältnis der reinsten Sympathie, das der Humanität unseres Geschlechts nur zur Ehre gereichen konnte! Die echteste Überlieferung ihres schönen Lebens ging in ein treues Herz über, aus dem sie in wahrer Gestalt, wie sie gewesen, sich selbst ein Denkmal, auferstand. Nichts ist dabei Dichtung und auch von keinem Verdienst, als dem der Selbstverleugnung, indem ich ihr dies Denkmal setzte."

Ohne Zweifel war Theodor Mundt der von Charlotte Stieglitz besonders bevorzugte Herzens- und Hausfreund der Familie, wobei die merkwürdige Tatsache zutage trat, daß der Gatte Charlottens an den Verkehr zwischen beiden auch nicht den geringsten Anstoß nahm. Bei dem ideal überspannten Sinn dieser Liebesbeziehungen war die Passivität eines Heinrich Stieglitz ja leicht erklärlich. Die Freundschaft der beiden Männer änderte sich durch die Tragik dieses Todes in keiner Weise, erwirkte doch Theodor Mundt von dem so hart getroffenen Gatten sogar die Erlaubnis, die Erzählungen Charlottens von ihrer Kindheit und ihre Hinterlassenschaft an Briefen und Aufzeichnungen zu dem genannten biographischen Denkmal verwerten zu dürfen, wodurch wir einen genauen Einblick in den Zusammenhang der Ereignisse erhalten.

In Charlotte erblickte Theodor Mundt gleichsam die Aspasia seiner emporstrebenden Muse. Schon seine „Kritischen Wälder" hat er ihr gewidmet und dankbar erkannte er den Einfluß an, den seine graziöse Freundin auf die Entwickelung seiner Dichtkunst und seiner schriftstellerischen Tätigkeit ausübte. Wie aus ihren Briefen an ihn klar hervorgeht, hat sie mit vielem Verständnisse, mit Anregung und, wenn's nötig war, auch mit scharfer Kritik an seiner geistigen Fortbildung Anteil genommen, die Ausbrüche seiner Leidenschaft milde zurückweisend und doch nie ihr Interesse an seinen Hoffnungen, Bestrebungen und Kümmernissen verleugnend. In diesen Schriften der ebenso geistvollen wie schönen Frau ist eine Fülle neuer, frischer und eigenartiger Gedanken enthalten und Mundt hat sich ein großes Verdienst dadurch erworben, daß er ihre Briefe an ihn veröffentlicht hat. Es würde uns zu weit führen, wollte ich einiges davon auch nur auszugsweise wiedergeben. Mag hier gleichsam als Stichprobe nur die nachstehende Stelle aus einem Schreiben an ihn ein Plätzchen finden: „Lassen Sie es immer in sich und aus sich heraustoben!" so schreibt sie an den Freund, „Wehe dem Schaffenden, in dem es aufhört zu toben! Ich glaube, jeden packt es und treibt es auf andere Weise und jeder hat es auf seine eigene Weise zu bewältigen. Ich kostete oft in unserem Garten, in Leipzig, die ätzenden Frühlingstränen, diesen Ueberschwang des Weinstocks, der im Herbst die süßesten Früchte trieb. Nach Vollendung Ihrer „Lebenswirren" müssen Sie ohne vieles Säumen Ihre schöne Reise antreten. Nachher wird Sie's schon wieder drängen zu Neuem, Ihnen Angemessenem."

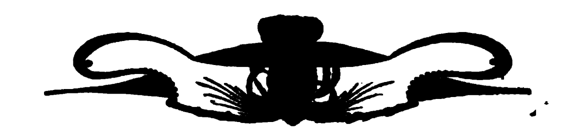
Allmählich vernarbte die tiefe Wunde, die der Tod von Charlotte Stieglitz dem Herzen Mundt's geschlagen. Er fand Trost in seiner dichterischen und literarischen Wirksamkeit und in seinen zahlreichen Reisen. Fünf Jahre nach dem Ableben der „Heiligen" beiratete er die bekannte Roman-Schriftstellerin Luise Mühlbach, — sie hieß eigentlich Clara Müller — die an Fruchtbarkeit, Fabulierungskunst und auch Erfindungsgabe ihren Mann weit übertraf, aber von

seinem feinen Sinn für Schönheit der Form und seiner anmutigen Darstellungsweise vielen Vorteil zog. Es ist Tatsache, daß sie erst seit der Verehelichung mit ihm im Jahre 1839 ihre außerordentliche Produktivität in der Roman-Schriftstellerei entfaltete, und daß sie die vielen interessanten Episoden aus der Geschichte und dem Leben ihrer Helden ihm zu verdanken hatte. Auch das seichte und flache Unterhaltungs-Genre, das sie im Anfang ihrer Laufbahn pflegte, gewann mit der Zeit unter der Einwirkung ihres Gatten ein wohltuendes und anmutendes Gepräge. Eine Charlotte freilich war und wurde sie nicht.

Es dürfte wenig bekannt sein, daß die vielseitig schaffende Frau auch als Zeitungsschreiberin nicht ohne Erfolg tätig war. Die erschreckend fruchtbare Verarbeiterin Maria Theresias, Kaiser Josephs, Napoleons, Eugeniens und anderer geschichtlichen Erscheinungen zu historischen Romanen, der ehemalige Abgott der Leihbüchereien, Köchinnen und höheren Töchter, hat auch auf dem Gebiete der Publizistik eine erstaunliche Fruchtbarkeit entfaltet. Zumal in dem „tollen" Jahre 1848, an dessen politischem Treiben ihr Mann den regsten Anteil nahm, schrieb sie zahlreiche Zeitungsartikel.

Das jungdeutsche Ehepaar zog sich bald darauf nach Breslau zurück, wo sie fleißig Romanstrümpfe strickte und er als Professor an der Universität der Literatur und Wissenschaft lebte. Beide hatten in der Politik ein Haar gefunden!

Theodor Mundt starb bereits am 30. November 1861, bis an sein Lebensende sowohl dienstlich als Professor und Universitäts-Bibliothekar, wie als Schriftsteller rastlos tätig, während sie ihren Gatten (sie starb am 26. September 1873) um zwölf Jahre überlebte. Ich hatte noch Gelegenheit, mich mit Luise Mühlbach über Theodor Mundt zu unterhalten. Sie sprach von ihm stets in Ausdrücken wärmster Verehrung und innigster Liebe. Auch hegte die damals hochgefeierte und erfolgreiche Erzählerin die größte Hochachtung für das Genie ihres Gatten, immerfort mit Nachdruck betonend, daß sie nur ein kleines Talent besitze und bald vergessen sein werde, während sein Genius noch in kommenden Zeiten fortleben müßte als ein Berufener und Auserwählter, den keine Vernichtung treffe und der unsterblich sei im Lande der Dichtung. Über sich selber hat sie damit, wie die Geschichte zeigt, richtiger geurteilt als über ihren Gatten; und dies Zeichen von echter Fraulichkeit möge Theodor Mundt zur Entschuldigung dafür dienen, daß er nach der Liebe zu Charlotte Stieglitz eine Louise Mühlbach heiraten konnte.





Ängstliche Abschließung. Ob Beda Weber, der Tiroler Prosaist von staunenswerter Wucht, farbigster Phantasie und überquellender Gedankenfülle, die leider durch Derbheit und sachliches und stilistisches Nichtmaßhalten stark leiden, in Deutschland am Ende nicht ganz vergessen ist? Fast scheint es so. Aber der im Grunde edle Mann sollte in treuer Erinnerung bleiben, schon wegen seiner großherzigen, weiten Kultur- und Literaturanschauungen, von denen auch der Kenner seiner Schriften eigentlich erst recht erfuhr, als Universitätsprofessor J. E. Wackernell-Innsbruck im Jahre 1903, fast 50 Jahre nach dem Tode Webers (er starb 1858 als Stadtpfarrer in Frankfurt a. M.) unter reichlicher Verwertung von Briefmaterial das Buch herausgab „Beda Weber 1798 bis 1858 und die Tirolische Literatur 1800 bis 1846". Ich habe durch dieses Buch Weber aufs neue schätzen gelernt als unermüdlichen und aufrichtigen Menschen, der damals schon Gedankengänge und Zustände bekämpfte, die solchen unserer Zeit zum Verwechseln ähnlich sehen. So mißfiel ihm (nach Wackernell S. 80 ff.) an gewissen Kreisen die Unkenntnis und Gleichgültigkeit in literarischen, ihr „Stumpfsinn" in poetischen Dingen. Bezeichnend hiefür ist, wie er das Zimmer eines musterhaften Dorfkaplans schildert: Neben den Porträten von Fürsten und Päpsten hingen auch die Schillers und Goethes . . . er ward deshalb oft mißverstanden und getadelt von Amtsbrüdern, die besser von ihm gelernt hätten." In gleicher Weise beklagte er bei jeder Gelegenheit das Sichabschließen von den großen Bewegungen in Welt und Wissenschaft. Sein Ideal ging auf eine große freie Weltbildung, auf Vertrautheit mit allen Zweigen menschlichen Wissens, auf die Pflege „der Heiligtümer des höheren Menschenlebens"; daher hat er sich in Literatur und Wissenschaft so eifrig umgetan, den größten Teil seines Geldes in Buchhandlungen getragen ... Er verkehrte auch unbefangen mit Leuten anderer Meinung und anderen Glaubens; so nahm er Ludwig Steub bei seiner Ankunft in Meran 1842 wohlwollend auf, der in Rückblick auf jene Zeit folgende Schilderung entwirft: „Unter den kleinen und großen Männern der Stadt Meran nahm Beda damals unbestritten den ersten Rang ein. Die gebildeten Weltkinder aus dem protestantischen Norden fanden es sehr wunderlich, daß ein Mönch im finstern Etschland nicht allein Verse machte, sondern auch Bücher schrieb, und sie nahmen ihn daher gern in Augenschein." Er war ein Gegner der Absperrung Tirols von fremden Einflüssen und sagte schon frühe voraus, wie vergeblich man sich gegen das damals beginnende Fremdenwesen stemme. Damit übereinstimmend waren seine Ansichten in Glaubensdingen. Ihm schien die Glaubenskraft gering, die sich nur in ängstlicher Abschließung behaupten kann . . .

Th. Schwabe.

Ausguck

Studentenlieder. Gehören sie auch zur Literatur, die Klänge, die wir alle einst in fröhlicher Runde je nach musikalischer Fähigkeit mitgesungen? Die Lieder, mein' ich, die das Kommersbuch umschließt. Solide genug liegt es vor mir, dies Gesangbuch fröhlicher Gemeinden, in Gummistoff und Lederrücken gebunden, damit es einen Puff vertrage, und mit erhabenen Metallnägeln versehen — „Biernägel" nennt das vielsagend der Prospekt! Aber diese fröhliche Poesie ist halt doch immer der ernsten Wissenschaft auf Deutschlands hohen Schulen zur Seite gegangen — warum soll sie nicht auch zur Literatur gehören? Entziehen wird sich ihrem eigentümlichen Reize nicht leicht ein Philister, wenn er auch selber in den ernsten Mahnreden der Antialkohol-Apostel viel, sehr viel wahres gefunden und sich in seiner täglichen Lebensführung merklich von ihnen beeinflussen ließ wie dieser Zeilen Schreiber. Nun, das allenfalls Bedenkliche ist in dem „Deutschen Kommersbuche", das Dr. Karl Reisert mit großer Sorgfalt durchgearbeitet hat und der Herder'sche Verlag in Freiburg soeben in zehnter Auflage vorlegt (M. 4,80), sicherlich ausgeschaltet. „Alle Lieder, welche Immoralitäten oder absichtliche Zweideutigkeiten, Lobpreisungen des rohen Saufens, Religionsspöttereien oder Verletzungen Andersgläubiger, Verherrlichung des Mensuren- und Duellwesens enthalten, kamen für uns nicht in Betracht, falls sich nicht durch zwanglose Änderungen Abhilfe schaffen ließ." Also die wieder mit abgedruckte Vorrede zur 7. Auflage. Solchen Änderungen steht der kritische Literaturhistoriker freilich immer skeptisch gegenüber; ich meine, es sollten für den Literaturfreund, dem das Buch nach dem gleichen Vorworte ebenfalls dienen will und mit mancher Quellenangabe auch wirklich dient, die Lieder, die in dieser Weise irgendwie geändert wurden, gekennzeichnet werden, und sei es durch ein ganz kleines Sternchen beim Verfassernamen. Grade weil sich des Herausgebers kritische Arbeit redlich und mit Erfolg bemüht, „zersungene" Lieder im reinen und ursprünglichen Texte wiederherzustellen, darum sollten die Abweichungen irgendwie gekennzeichnet sein, damit die Grenzen der Quellenmäßigkeit festgelegt sind. Einzelne dieser Änderungen konnte ich ja verfolgen — ich weiß nicht, ob ich sie alle vorgenommen hätte, aber ich begriff manche aus des Buches praktischer Bedeutung. Eine aber — wenn sich's nicht, wie ich hoffe, um einen Druckfehler handelt, an den man freilich in zehnter Auflage schwer glaubt — muß ich hier doch erwähnen: mein Gebieter, für mein Geliebter in Mignons Sehnsuchtsliede (S. 377), vermag ich nicht gerechtfertigt zu finden.

Mit Freuden dagegen weise ich auf so manches alte Gut hin, das mit Angabe seiner Entstehungszeit oder des ersten Druckes hier verzeichnet ist. Der Literaturfreund sähe freilich gerne ein Autorenverzeichnis über die ganze Sammlung in chronologischer Reihen-

folge; das würde des Buches Brauchbarkeit auch zu ernsten Zwecken ganz wesentlich erhöhen. Über die Auswahl soll nicht gerechtet werden — es wird wohl jedem, der sich mit Literatur beschäftigt hat, noch dies oder jenes Lied einfallen, das er vielleicht gerne hier fände; aber es handelt sich bei näherem Zuschauen doch meist um recht subjektive Lieblinge, vielleicht vor allem solche, die in die letzte Abteilung der Scherzlieder gehörten. Der Herausgeber konnte eben nicht alles aufnehmen und hat im ganzen sehr gut ausgewählt. Die 662 Seiten Lieder — zur vollen Wirkung gehört natürlich die Sangesweise — werden in manches jungen Studio Herzen die alte deutsche Sangesfreude wecken, ohne ihn in einen niedrigen Kneipton zu verführen. Man kann es wohl sagen: Diese studentische Jugendfreudigkeit hält manches deutsche Herz lebensfrisch und froh bis in die Tage des grauen und weißen Haars. Dafür bring' ich sofort einen Zeugen.

Heinrich Gassert heißt er und flickt in der Musenstadt an der Dreisam der sündigen Seele verfallenes Haus als praktischer Arzt. „O alte Burschenherrlichkeit!" nennt er seine Sammlung studentischer und patriotischer Lieder,*) die das Motto aus dem S. 17 f. dort zu lesenden „Philisterlied" an der Stirne tragen:

„Das war kein Traum, kein leeres Schwärmen,
„Nicht bloß der Jugend tolle Lust."

Der Verfasser stand in den ersten Reihen der katholischen Verbindungsstudenten und ist auch im Philisterium ihren Idealen allzeit treu geblieben. Da ist es in den heutigen Tagen, da mit dem Worte „national" so viel Unfug getrieben wird, äußerst lehrreich zu sehen, welch herzliche vaterländische Klänge dieser Sänger auf seiner Leier hat, wie er, der Sohn des Südens, von „Deutschland zur See" zu singen weiß, wie er, der seinem Süddeutschland warmen Gruß weiht, das ganze Vaterland „zwischen Wald und Wogen" durchwandert und des Nordens Dauerbarkeit recht wohl verstehen gelernt hat. Schmetternd tönt sein „Kaiserlied" und „Ich bin ein Deutscher" bekennt sein Sang, der der alten Preußenmelodie einen vom Nord zum Süd willkommenen Text unterlegt. Daß er seine Lieder alten, allen geläufigen Sangesweisen angepaßt, ist nur zu loben; denn gesungen wollen sie werden, auch die stimmungsvollen Meereslieder, die des Büchleins letzte Gruppe bilden. Aber nicht ohne Grund sind auch sie mit der alten Burschenherrlichkeit hier verknüpft, denn sie hat ihn singen gelehrt und sein Herz sangesfroh erhalten in des Lebens Sorgen:

„Wohl ist für uns vorbei auf immer
„Die schöne stolze Burschenzeit!
„Doch birgt das Herz noch tief den Schimmer
„Der alten Burschenherrlichkeit."

P. E. S.

„Tröst - Einsamkeit" — welch schönes Wort! Die Romantiker haben es zum Schlagwort gemacht, aber uralt ist seine tiefe poetische Bedeutung. Trost in der Einsamkeit, die Flucht in die Stille vor dem hastigen Treiben der Welt — das hat immer müde, gehetzte Herzen gelockt; denn alle Lust der Welt und alle Kraft des Schaffens muß endlich ermüden, wenn ihm das Gegengewicht der reinen Stimmung fehlt, und die findet sich nur in der Einsamkeit.

*) Erschienen bei Herder in Freiburg in 2. vermehrte Auflage 1908. XIII und 80 S. 8°. Mk. 0,80, in Lwd. Mk. 1,20.

Auch der Held des neuen Romans von Fedor von Zobeltitz (Berlin, Egon Fleischel u. Co., 1908), der junge Hansen, Millionär von Vaters Gnaden, ist ein solcher Sucher der Einsamkeit. Er ist nicht glücklich, denn sein Besitz macht ihn nicht frei, sondern knebelt ihn; er fühlt sich nicht als Herr, sondern als Sklave seines Erbes. – An einer Stelle sagt er: „Meiner Tätigkeit fehlt die innere Belebung. Das Gelingen hängt nie von mir allein ab, sondern von dem Zusammenwirken unendlicher Massen: von der Intelligenz meiner Aufseher, dem Fleiß meiner Arbeiter. Was bin all dem gegenüber denn ich?" Zu dieser Geringschätzung seiner ihm vom Schicksal verliehenen Stellung kommt das drückende Gefühl über einen körperlichen Fehler. Hansen ist ein wenig mißgestaltet; die eine Schulter ist etwas höher und darum glaubt er sich einen Krüppel nennen zu müssen, den keine Frau lieben könne. Daraus erklärt sich seine pessimistische Weltauffassung. Hansen ist ein Grübler; ein Stück vom Wesen Hamlets steckt in ihm, und etwas Zögerndes und Halbes haftet an allem seinem Tun. Nach der Enttäuschung einer unglücklichen Liebe zieht er sich, um zu innerer Stimmung und Ruhe zu gelangen, aus dem Getriebe der Welt zurück. Mit seinem Freunde, dem Prinzen Bruno Görries, reist er, nur mit den nötigsten Geldmitteln versehen, nach Schlesien und in einem stillen Waldwinkel, wo einst der junge Eichendorff sich ein Paradies der Beschaulichkeit zu schaffen hoffte, in der sogenannten „Tröst-Einsamkeit", verlebt er zurückgezogen und verschollen längere Zeit. Nun hatte er die Einsamkeit! Aber Hansen ist nicht der Mann, dem die Ruhe und Beschaulichkeit Befriedigung bringen könnte; denn die Einsamkeit ist für Geister, die die Welt überwunden haben, eine Heilung, bei Hansen ist sie eine Kaprice. Frieden in seinem Innern finden kann nur der, der sein Inneres kennt, und Hansen, der Sophist und Schwarmgeist, der sich in seine Gefühle einhüllt wie in einem Opiumrausch, vermag das nicht. – Nach einem erschütternden Ereignis, dem tragischen Tode einer Frau, die ihn liebt, kommt er zur Erkenntnis der Nutzlosigkeit seiner Weltflucht. Darum sagt er sich: „Es war nur ein Kultus, dem ich einen Altar erbaut hatte, kein Gott. Ich treibe keinen Kultus mehr, der den Lebenstrieb bricht, und zur Entsagung führt. Ich will wieder zum Selbstbewußtsein kommen, will aus der Tröst-Einsamkeit bequemer Beschaulichkeit wieder zurück zur tröstenden Arbeit." Er sieht ein, daß ihm die Einsamkeit mehr versprochen, als sie gehalten hat. Sie ist ihm nicht zum Segen geworden, denn sie hat ihn zur phantasierenden Abstraktion verleitet, ihn, den empfindsamen modernen Menschen, abgewendet von den Problemen des modernen Lebens. Hansen ist zu sehr das Kind der tätigen Gegenwart, zu den starken, weltüberwindenden Geistern gehört er nicht und darum gilt auch für ihn, was Bruno Görries an einer Stelle sagt: „Die Welt vergrößert, die Einsamkeit verkleinert. Da wird das Menschliche zu einem Diminutiv und zieht sich immer mehr in sich selbst zurück, bis es gänzlich verkümmert." Aber trotzdem müssen wir Respekt vor dem Helden haben. Es geht ein großer Zug durch seine Natur. Und gerade bei seiner Arbeit imponiert er und, daß er die flache Geschäftlichkeit nicht zur Hauptsache macht.

So erkennen wir den Gedanken: daß die stille Einsamkeit nur für den taugt, der der Welt zu entsagen versteht, um sich dafür durch eine Welt in

seinem Inneren belohnt zu sehen, nicht aber für einen Menschen, den tausend Bande an das werktätige Leben knüpfen, als Leitmotiv dieser schönen und guten Dichtung.

Neben diesem Hauptthema füllt eine bunte Reihe von Episoden und Gestalten den Rest des Buches. Daß Zobeltitz ein anmutiger und geschickter Erzähler ist, der alles Konventionelle so natürlich zu vermeiden versteht, zeigt er auch in diesem seinem jüngsten Werke. Ein eigener Zauber von Stimmung und Poesie weht uns besonders aus jenen Episoden entgegen, die sich in den entlegenen, schlesischen Wäldern abspielen. Und über welch feine Ironie und frischen Humor er gebietet, zeigen uns die köstlichen Typen des adligen Familientages in Holland.

Alles in allem: Das neue Buch von Zobeltitz ist als anregende, genußreiche Lektüre bestens zu empfehlen. v. R.

Allerlei Weisheit. Wir leben in einer Zeit lebhafter geistiger Regsamkeit, des Kämpfens und Ringens. Gerade deshalb ist es heute auch eine Lust zu leben; denn wir gehören nicht zu den Banghasen, die da meinen, daß die menschliche Gesellschaft aus dem Leim gehen wird, weil sie so viele eigene Wege zu gehen versuchen. Laßt sie nur gehen, sie werden sich schon zurechtfinden. „Wer nie geirrt, der ward nie weise." Und wer sie endlich gefunden, die Wahrheit, der weiß sie auch so recht zu schätzen.

So ein Irrender und Suchender ist lange Zeit Johannes Jörgensen gewesen. Deshalb hat er innerlich so viel erlebt und deshalb weiß er uns auch etwas zu sagen. Er kennt die dunklen Gewalten, die im Menschen schlummern; er weiß, wodurch sie geweckt werden und wie sie wirken: aufbauend oder zerstörend, beglückend oder elend machend. Das entscheidende Moment ist der Wille. Wo der fehlt, kann es zu nichts Gutem führen. Bezwingen muß der Mensch die Verhältnisse, in denen er lebt, sich durchsetzen, das ist der Weg zum Erfolg und zum Glück im Leben der Welt. Mit Sentimentalitäten kommt man nicht zum Ziel. In seiner Geschichte „aus den Papieren eines Junggesellen" schildert Jörgensen einen Menschen, der vor lauter Gefühlsseligkeit die Fähigkeit zu einem herzhaften Entschluß völlig verliert und der deshalb sein Lebensglück verscherzt. Statt das holde Kind, das ihm dazu fehlt, festzuhalten, grübelt er über die Liebe, dichtet und träumt und steht schließlich da als ein vom Schicksal Genarrter.

Mit feinstem Verständnis und innigstem Mitgefühl legt Jörgensen die geheimsten und wehesten Regungen dieser sensitiven Psyche dar und teilnahmsvoll muß ihm der Leser folgen; denn der Däne ist ein gar feiner Seelenkenner. „Gras" nennt er die Geschichte des Junggesellen: „Für den, der eine Blüte hätte sein können, die nur stirbt, um Frucht anzusetzen, ist es bitter, nur wie ein Gras gewesen zu sein, das da frühe blühet, und bald welk wird, und des Abends abgehauen wird und verdorret. . ." O. Reventlow hat das Büchlein aus dem Dänischen vorzüglich übersetzt. Geradezu meisterhaft getroffen ist das Original in den Naturschilderungen, die in Stimmungen versetzen wie das Chopinsche „Lebewohl". (Berlin, Verlag von Dr. Fr. Ledermann, 1 M.).

In welchem innigen Zusammenhange „Charakter und Erfolg" stehen, lernt man aus der gleichnamigen Abhandlung des Engländers W. E. H. Lecky (übersetzt von M. Barenwitz,

Berlin, Verlag von Carl Curtius, 1 M.). Die gebildeten Engländer können uns auf diesem Gebiete wohl die besten Lehren erteilen; denn es will mir scheinen, als ob sie dem Ideal der Männlichkeit am nächsten kommen. Sie erreichen es dadurch, daß sie körperliche und geistige Ausbildung am rationellsten mit einander vereinigen. Wir sind noch lange nicht so weit. Bei uns ist der Gelehrte noch immer zu sehr Pedant, weil Stubenhocker, und der Offizier meist zu sehr Bramarbas, weil Kraftmeier. Auch redet der Deutsche zu viel, ja die Schwatzsucht, hinter der nichts anderes steckt, als renommierende Schwäche, ist heute ein spezifisches deutsches Übel. Man lese bei Lecky nach, wie man sich seelisch trainieren muß, um zu der Sicherheit des Charakters, zu der gefestigten, aber taktvoll bemessenen Kraft zu gelangen, die allein den Erfolg im Leben verbürgt. Was er über das Taktgefühl sagt, kann überhaupt nicht besser gesagt werden. Und über die körperlichen Grundlagen der seelischen Gesundheit hat der Engländer auch die allervortrefflichsten Ansichten.

Bei Curtius sind ferner drei Schriften von Dr. Heinrich Chotzky erschienen, die wir hier gleichfalls gerne besprechen, weil sie Arbeiten eines ehrlich Strebenden sind. Dabei fällt es uns natürlich nicht ein, uns mit seinen Anschauungen zu identifizieren. Nur ein literarischer Hinterwäldler kann überhaupt annehmen, daß ein Kritiker alles in einem Buche unterschreibt, wenn er es aus diesem oder jenem Grunde empfehlend bespricht. Wir wenden uns nur an geistig reife Leser, von denen wir annehmen, daß sie aus eigener Anschauung imstande sind, die Spreu vom Weizen zu sondern. Für Spreu möchte ich nun zwar nicht einen Satz aus den Chotzkyschen Schriften über die Zukunft der Menschheit (die Entwicklungsfrage, die Freiheitsfrage und die religiöse Frage) erklären, denn dazu ist der Verfasser ein zu gediegener Kopf. In sehr vielen Einzelheiten hat er sogar durchaus recht, aber seiner Gesamtauffassung kann ich nicht beipflichten. Das ist indes auch gar nicht nötig, und Chotzky selbst wird es mir am allerwenigsten verübeln. Seine Schriften sind für solche Leser bestimmt, die fähig sind, im reißenden Strome des geistigen Lebens zu schwimmen, oder den ernsten Willen haben, es zu lernen. Andere mögen die Finger davon lassen. Wer aber mitreden und sich ein selbständiges Urteil bilden will, muß auch solche Bücher wie die von Heinrich Chotzky lesen. Sie sind zudem gut geschrieben und an der subjektiven Wahrhaftigkeit des Verfassers kann man seine Freude haben. Desgleichen an der abgeklärten Sachlichkeit seiner Auseinandersetzungen. Und die treibende Kraft in seinen Anschauungen ist ein schätzenswerter Idealismus. Er will nach seiner Art und mit der ihm gegebenen Kraft die Menschheit zu höherer Vollkommenheit führen, und zwar durch Erweiterung der Herrschaft des Geistes über den Stoff und der Wahrheit über die Lüge.

Rühmend hervorheben muß man an den Büchern des Curtiusschen Verlages den vortrefflichen Druck, die geschmackvolle Ausstattung und den billigen Preis. Die drei Schriften von Chotzky kosten kartoniert zusammen nur 2 Mark. Heidenberg.

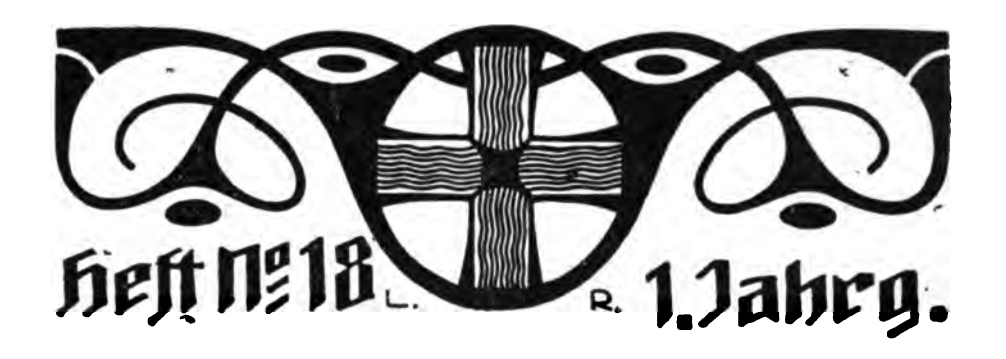




National-Festspiele für die deutsche Jugend. Adolf Bartels, der in Weimar lebende Landsmann und Prophet Friedrich Hebbels, den der Großherzog von Weimar mit dem Professortitel geschmückt hat, schrieb vor etlichen Jahren ein kleines Schriftchen, worin er die Einrichtung alljährlich wiederkehrender Nationalfestspiele für die deutsche Jugend empfahl, deren Stätte das klassische Weimar sein sollte. Nun, es ist immer gut, auch einmal zu idealeren Zwecken als Panzerschiffe und Unterseeboote sind, das deutsche Volk anzuregen — wenn's auch schwer ist. Bartels scheint aber wirklich Erfolg zu haben. Es bildete sich zu dem angegebenen Ziele der Deutsche Schillerbund, der die Gelder aufbringen wollte, denn Theaterspielen ist immer ein kostspielig Ding. Und eben berichtet das Literarische Echo, daß dem Schillerbunde von einem Freunde der Sache eine größere Summe vorläufig einmal „in sichere Aussicht gestellt" worden sei, so daß die ersten Nationalfestspiele für 1909 wahrscheinlich werden; es fehlen freilich noch immer 10 bis 20000 Mk. zur ganzen Kostenhöhe. Bartels hat in der zweiten Auflage seiner erwähnten Schrift (1906) ein ausgearbeitetes Programm vorgelegt. Er denkt sich die Sache so, daß während der sechs Ferienwochen je etwa 800 bis 1000 deutscher Mittelschüler eine von den Schulorten aus gemeinsam unternommene, eine Woche währende Ferienfahrt zu den klassischen Stätten in Weimar und Umgebung machen und sich abends im großherzoglichen Hoftheater zu einer Festaufführung zusammenfinden, bei der klassische Werke — jedes Jahr deren fünf — der Schuljugend geboten werden, was sich für wechselnde Scharen jede Woche wiederholt. Der Gedanke hat, wie es scheint, viel Anklang gefunden, und wie ich meine, nicht mit Unrecht. Uns soll es freuen, wenn er zur Tat wird. Sechzigtausend Mark — so hoch sind die Kosten veranschlagt, die garantiert werden müssen — sollte man in Deutschland für einen idealen Zweck noch erschwingen können. Anführen möchten wir noch den Satz aus der Vorbemerkung zur zweiten Auflage: „Man trenne die hier vertretene nationale Sache von meiner in die Kämpfe der Zeit verstrickten Person." Bartels hat recht. Man denke hier nicht daran, daß der Anreger eine Luthertrilogie geschrieben, sondern beteilige sich auch aus unseren Kreisen heraus lebhaft an der Verwirklichung dieses Planes; damit wird man am besten sorgen, daß sich aus Programmentwürfen wie dem für 1914: „Neue Dramen, Wildenbruch usw." keine für uns unangenehmen Überraschungen ergeben. Aber, wie gesagt: nicht durch Schelten und Schmollen, sondern durch Mitarbeit allein können sie von vorne herein verhütet werden.

P. E. S.





Aphorismen über Kunst und Künstler.

Von Ludwig A. Wagner.

Vorbemerkung des Herausgebers. Der beste Kenner der Kunst ist der Künstler; er ist aber nicht geschaffen, Lehrsätze zu beweisen und Systeme zu bauen — außer durch seine Kunst. So möge ihm das Recht wieder zugebilligt werden, seine Gedanken in der Lieblingsform der Romantiker im Fragment oder wie man heute sagt: im Aphorismus auszusprechen. Einen Versuch dieser Kunst des Aphorismus, die uns knappe, zum Nachdenken anregende Sätze bietet, wollen die folgenden Zeilen wagen. Und ich glaube, es ist kein Wagnis, was sie unternehmen. Wie Samenkörner wollen diese Sätze wirken, die in der Seele des Lesers aufgehen und Früchte bringen sollen.

Das Kunstwerk.

1. Jedes Kunstwerk ist ein Dialog, der sich abspielt im Schaffenden; erst Frage, dann Antwort. — Niemals war der Künstler allein, da er schuf, stets war er mit sich und in ihm ward ein Ringen, ward Kampf. — Bleibt er Sieger, d. h. findet er eine erlösende Antwort, wird sich unter seinen Händen und Sinnen ein Kunstwerk fügen. — Und gerade darin scheint mir die erhabene, sittliche Wirkung eines echten Kunstwerkes zu liegen, daß es Antwort ist auf einen Schrei der Seele, daß sein Schöpfer vor der Erschaffung im verzweifelten Dialoge mit den Stimmen seines Geistes und Tuns, mit den Stimmen seiner Zeit rang, sie niederwarf — sich emporrang. —

2. Wir sehen ein Bildwerk, ein herrliches Angesicht, in Marmor gehauen. Und ich frage dich: Was formte der Künstler, den Stein oder sich? —

---

3. Alles Künstlerische ist stets und nur Gestaltung des Inneren. —

---

4. Künstler sein, heißt vor allem „an sich arbeiten", sich selbst zu einem Kunstwerke auszugestalten. — Hier entspringt, was den echten Schöpfer und den echten Schauer vereint; was den einen befähigt, Kunstwerke von seiner Person abzulösen und sie außer sich zu einem selbständigen Ganzen zu schaffen, den anderen: Kunstwerke zu genießen, zu empfangen im Herzen und wiederum in sich zum eigenen Erlebnis umzugestalten. —

---

5. Auch in die Kunst spielt die Frage: „materialistisch" oder „idealistisch" bedeutend hinein. —

Ist sie, die Kunst, idealistisch, so wird sie erhöht zu dem, was sie sein soll, zu einer Weihe und Vertiefung des Lebens, zu einem „Empor von Nacht zum Licht"; es gilt in ihr vor allem der Inhalt, die Idee, die Willensrichtung des Schöpfers, und die Form ist nur die in die Erscheinung getretene Idee. —

Ist sie aber materialistisch, so wird damit die Kunst zum Genuß erniedrigt, und es gilt in ihr nur die Form, die ihre Gesetze dann gewöhnlich von Regeln und Sinnen empfängt. —

---

6. Die Form ist recht eigentlich das, worin sich der Wille des Künstlers offenbart. — Ein Künstler, der willkürlich schaltet, ist formlos. — So bedeutet die Form zweierlei: erstens ist sie das „Subjektive" im Werke des Künstlers, das, was seiner Persönlichkeit Stätte und Wirkung bereitet; zweitens aber ist sie vollkommen Erscheinung der Idee, die der Dichter aus dem Stoffe herausfand und gestalten wollte. — Wenn also Schiller sagt, die Form ist alles, der Inhalt nichts, so legt er damit den Nachdruck auf die zu erfordernde Persönlichkeit des Dichters als erste Bedingung zu einem Dichter-Sein. — Aus all allem ergibt sich mit Notwendigkeit, bei einigem Nachdenken, daß des Künstlers Schaffen organisch im vollsten Sinne des Wortes sein muß, organisch in jeder Beziehung;

sowohl im Hinblick auf sich, als auch im Hinblick auf den Stoff. — Der Widerspruch, der hier zu Tage tritt, ist dem merkwürdigen, ewig rätselhaften Phänomen der menschlichen Vernunft zuzuschreiben, der Vernunft, die, um zu erkennen und festzuhalten, zugleich schauen (Gestalt) und denken (Begriff, Idee) muß. — Doch dieses ist ein Kapitel für sich. —

---

7. Eins aber ist gewiß, nie darf der Dichter die Brunst seiner Seele in seine Dichtungen bringen; erst muß er mit sich selbst fertig sein, ehe er sich zur Empfängnis rüstet. Ruhvoll muß er sein, auf daß Ruhe werde seinen Werken, jene herrliche Ruhe, die allen Kampf und Notschrei der Tragödie gleichsam wohltätig in einen Schleier hüllt und das Grelle und Furchtbare des Erlebens dämpft, jene Ruhe, die uns Menschen bei aller Erschütterung dann so innig ergreift und so das Kunstwerk adelt. Anders ist die Kunst Prostitution der Seele; Unreines klebt ihr an.

---

8. Dies aber scheint mir geradezu das Krankhafte der modernen Kunst zu sein, daß sie noch nicht zur Dichtung gewordenes Leben, daß sie all das Ringen und Kämpfen der Seele, der eigenen Seele, das dem Kunstwerke vorausgehen soll, in das Kunstwerk selbst unverhüllt, unüberwunden hineingetragen hat. — So wird sie uns oft zur Qual, anstatt zur Erlösung unseres eigenen Selbst. — Die Schöpfer waren eben selbst Unterlieger, nicht Sieger. —

Den Ästheten.

9. Man erniedrigt die Kunst, wenn man aus ihr eine goldprunkende Halskette schmiedet, ihr Edelsteine einlegt und sie den Menschen um den Hals hängt und so prahlt: „Ei seht, wie reich sind wir!" —

---

10. Auch ist die Kunst nicht eine Dirne, um die man mit schönen Worten buhlt. —

---

11. Wie man sagt, Kleider machen Leute, so kann man auch sagen, schöne Worte machen Dichter. Und hier wie dort sagt man: leider. —

---

12. Die Kunst, die die Sinne nur reizt, ist Afterkunst; denn sie ist Genuß und Nervenkitzel. Echte Kunst beruhigt, denn sie will der Seele, dem Herzen des Menschen etwas sein. —

---

13. Der deutschen Kunst ist die Christus-Tendenz an- und eingeboren, denn sie ist ein Gut der Seele, nicht des Leibes. —

Von der Komödie.

14. Ein komischer Charakter soll sich nicht komisch benehmen, sondern komisch sein. Diese Regel mache sich sowohl der Schauspieler wie der Dichter zunutze.

---

15. Die höchste Komödie ist die, die aus dem Geiste der Liebe entspringt. —

---

16. Stets muß hinter dem komischen Werke ein ernster und reiner Dichter stehen. —

Von der Natur.

17. Was uns zu der Natur zieht? Ich will es euch sagen, was es ist. —

Unsere Seele ging verloren im wilden Getriebe der Tage, und in der Natur finden wir die Verlorene selig und beglückt wieder. — Denn die Natur, glaubt mir, ist der Spiegel, darin ihr euch innerlich schaut. — Gar mancher, der sein Wesen hinter seinen Worten verbarg, verriet sich in jenem alles sagenden Spiegel, so daß wir erschraken vor seiner Seelenlosigkeit.





Strindberg.

Von Friedrich Schneider, Wittlich.

Zwingt dich harte Fron zu einer Arbeit, die dir nicht lieb ist, die dir deine besten Kräfte frißt – bist du unzufrieden mit dem Lose, das ein ehernes Schicksal dir gezogen in einem freudelosen Dasein – und suchst du nun einen Dichter, der dir hilft, dein vom Joch verhaßter Arbeit niedergedrücktes Haupt zu heben, der dir alle Unzufriedenheit von deiner Seele baden, dir in deinen grauen Werkeltag hinein einen Sonntag reinen, ungetrübten ästhetischen Genusses schenken soll – dann greife nicht zu den Werken Strindbergs!

Suchen die Menschen um dich her in schnöder Ichsucht nur sich selbst, taumeln sie von Genuß zu Genuß, begegnest du auf der Heerstraße des Lebens Männern, die keine sind, Weibern, die die Würde ihres Geschlechts vergessen – fühlst du Menschenverachtung, ja Menschenhaß in dir groß werden – und möchtest du den Glauben an dein Geschlecht dir erhalten oder gar wiederholen, dich an Gestalten der Dichtung aufrichten, dann nimm dir nicht Strindbergs „Schwarze Fahnen", „Die gotischen Zimmer", seinen „Totentanz" aus deinem Bücherschrank – greife nicht zu den Werken Strindbergs!

Hocken Armut und Elend um dich her, sitzt dir Verlassenheit im Innern, ergreift dich das soziale Weh unsrer Tage, und willst du in einer dichterisch verklärten Wirklichkeit Reichtum und Schönheit sehn, Trost finden -- dann greife nicht zu den Werken Strindbergs! – Aber interessierst du dich für alles, was ist unter Menschen, gleich wie es ist, sei es auch häßlich, sei es entsetzlich, hast du gelernt, Kunst als den Ausdruck einer Kultur zu empfinden, sodaß dich im Kunstwerke nicht zum letzten das vom Riesentemperament des Dichters durchtränkte Zeitbild, das document humain, fesselt, vermagst du mit heißem und erbarmendem Herzen mitzufühlen, wie ein Mensch, ein Mensch wie du, sich quält mit den uralten Daseinsfragen, wie er kämpft und hochkommt oder untergeht, suchst du das Bekenntniswerk einer von allen seelischen Nöten heimgesuchten unendlich reichen Natur, willst du Verständnis und damit Verzeihung für

die Sünden der Menschen finden — dann mache dir Strindberg zum Freunde, Strindberg, den nordischen Dichter.

Vorurteilsvolle, feindselige oder ängstliche Engherzigkeit, Engherzigkeit auf religiösem, sittlichem oder künstlerischem Gebiete hat Strindberg den Kranz des Dichters von der Stirne reißen, ihm das Prädikat „Dichter" absprechen wollen. Für sie ist nur der ein Dichter, auf den die Worte Falkes passen:

„Zwischen beiden Mahnern sitzt und sinnt
Einer, der an goldnen Fäden spinnt,

Eine feine, hohe Brücke schlägt,
Die ihn über Tag und Stunden trägt.

Lautlos flammt ein Feuer und erhellt
Eine zeitentrückte heitre Welt." —

ist nur der ein Dichter, der die Worte Goethes verwirklicht:

„Heiterkeit und Bewußtsein sind die schönen Gaben des Dichters, für die er dem Schöpfer dankt; — — Heiterkeit, daß er alles erfreulich darzustellen weiß."

Strindberg ist für sie kein Dichter; denn „ein Dichter," sagen sie, „kann sich gar nicht mehr in die Probleme der augenblicklichen Zeit zwängen; er hat sich, ohne etwa Reaktionär zu sein, auf eine so reife und lichte Höhe durchgerungen, daß er nun nach allen Bitternissen wieder selbst tief glücklich ist und auch andere glücklich zu machen für seinen schönsten Beruf hält."

Und doch ist Strindberg ein Dichter. Finden wir doch in ihm alles vereinigt, was in unsern Augen den Dichter ausmacht. Strindberg besitzt ein zart gestimmtes, für die intimsten wie für die gewaltigsten Reize empfängliches Nervensystem und an scharfes Schauen gewohnte Sinne, eine reiche innere und äußere Erfahrung, eine schöpferische Phantasie, die, was durch die Erfahrung gewonnen und im Gedächtnis aufgespeichert, künstlerisch zu verarbeiten weiß, einen inneren Drang, der ihn nötigt, das, was ihn erfüllt, ohne irgend welche äußere Rücksicht, so, wie er es empfindet, zu gestalten, auszudrücken, und dazu ein hervorragendes Formtalent.

Strindberg zeichnet sich in den Personen seiner Werke, z. B. in dem Fischermeister Dr. Borg, selbst als einen Menschen mit äußerst empfindsamen, auf die leisesten Reize reagierenden Nerven. Der Geruch des Branntweins erweckt ihn sofort aus tiefem, ohnmachtsähnlichem Schlafe; das geringste Geräusch entgeht ihm nicht, ja, das Schweigen hört er. Er liegt im Bett und hört jede Bewegung des Lakens, wenn es sich bei seinen Atemzügen hebt; „er hört, wie sich die Haarsträhnchen am Bezug des Kissens reiben, wie der Puls in der Halsader schlägt, wie das

schwankende Bett seinen Herzschlag in sehr kleiner Skala wiederholt". Er hört das Klopfen der Dünung gegen die zusammengepreßte Luft in den Höhlungen des Ufers. Wenn er nichts mehr hören und sich ganz innerlich konzentrieren will, dann steckt er aus Deutschland mitgebrachte Stahlkugeln in seine Ohren. Da Strindberg durch die Straßen von Paris wandert, empfindet er, daß der Boden unter seinen Füßen zittert. „Die Stadt zittert gewiß immer," meint er, „aber um es zu merken, muß man raffinierte Nerven haben." Strindbergs feine Empfindung erstreckt sich nicht nur auf äußerlich sinnliche Reize, sondern auch auf das geistige Gebiet. „Als ich den Hotelgarten wieder betrete," so schreibt er im „Inferno", „wittere ich die Gegenwart eines Menschen, der während meiner Abwesenheit gekommen sein muß. Ich sehe ihn nicht, aber ich fühle ihn." Er empfindet sogar, ob die Gedanken eines Mitmenschen für oder wider ihn sind. Sind sie feindlich auf ihn gerichtet, so ist es, als läge eine Gewitterwolke ungleichnamiger Elektrizität über ihm und störe sein Nervenfluidum. Fast in jedem Bande seiner Werke finden wir Personen, die er mit feinster Empfindung und raffinierten Nerven begabte, Personen, die (z. B. Eleonore in Ostern) in der Stube sitzend, ohne etwas zu sehen, fühlen, daß sich das Wetter aufklärt, die den geschmolzenen Schnee riechen, beim Atmen fühlen, wenn die Wolken sich heben, kurz, „die nautische und meteorologische Instrumente aus ihren empfindlichen Sinnen improvisieren, zu denen die Leitungen aus ihrer Gehirnbatterie offen stehn." (Am offnen Meer.)

Ausgestattet mit seinen scharfen Sinnen und einer feinen Beobachtungsgabe geht Strindberg an Natur und Menschen heran. Und wer seine Werke kennt, gelesen hat, wie er die Natur schildert und die Menschen charakterisiert, der weiß, daß er mehr hört, mehr und tiefer sieht als wir minder Begnadeten. Wir bewundern ihn deshalb und – bemitleiden ihn bisweilen.

Von dem W i e seines Erkennens ist das W a s nicht zu trennen. Er hat, auch quantitativ genommen, mehr erfahren als wir. Fast wie die viel zitierten Worte Salomons klingt sein Ausruf. „Der Schande wie der Ehre, des Genusses wie der Leiden satt, fragte ich mich, was nun?" (Sylva Sylvarum.) Wahrlich, nichts Menschliches blieb ihm fremd! Er kennt den Norden und seine herbe Schönheit wie den sonnigen Süden und die Schweiz, wo er die schönsten Stunden seines Lebens verlebte und die Schweizer Novellen (Legenden) schrieb. Er lebte in Berlin und Paris, dem Rom seiner Jugendträume. Einmal stand er mitten im gesellschaftlichen Leben, und ein andermal lebte er in stolzer Einsamkeit, bis seine Stimme vom Nichtgebrauche schwächer ward. Wie vielgestaltig erscheint uns sein Leben, wie er es in seinen autobiographischen Werken schildert, wie er es uns in der Novelle „Der Silbersee" auf 50 Seiten im Lapidarstil

bietet! Aber nicht nur die äußere Erfahrung bietet ihm Stoff zu seinen Dichtungen, sondern auch die Geschichte und nicht nur die seines Vaterlandes — die Wissenschaft überhaupt. Strindberg ist einer jener Geistesaristokraten, von denen Nietzsche und Schopenhauer träumten, ein tiefer Denker mit erstaunlichem Wissen. Überhaupt ist Strindbergs inneres Erleben beinahe größer als sein äußeres. Er kann das stolze Römerwort wiederholen: „Ich bin nie weniger allein, als wenn ich allein bin." Wie es in ihm gärt, wie es in ihm lebt, erkennen wir aus seinen Dichtungen. Keines der philosophischen Probleme, keine der religiösen Strömungen seiner Zeit sind an ihm vorbeigegangen, ohne sein Inneres zu beschäftigen. Der Samum der Leidenschaften durchbrauste seinen inneren Menschen. Blutend riß er sich von dem Weibe los, das er als inferior empfindet, und zu dem er sich unter dem schimpflichen Zwange der Leidenschaft wider seine bessere Überzeugung hingerissen fühlt. Furchtbar haben alle Qualen, Sorgen, Schmerzen und Zweifel seine Seele gefoltert, so daß sein Leben eine Illustration zu den mit trauriger Weisheit beladenen Worten Ibsens ist: „Leben heißt — dunkler Gewalten Spuk bekämpfen in sich." Vergessen hilft da nur die Arbeit. „Du mußt arbeiten, arbeiten, älter werden und eine Fülle neuer Eindrücke auf den Sargdeckel häufen — dann kommt die Leiche zur Ruhe." (Gläubiger.) Aus dieser inneren Unrast erklärt sich auch zum Teil die ungeheure Arbeitswut Strindbergs, der in einem Jahrzehnt mehr schuf, als andere in einem ganzen Leben.

Strindberg weiß sich auch etwas zu sagen, wenn er allein ist. Ja manche innere Stimmen, die im Lärm des Tages verstummen, „Urstimmen, die der Tag verschlang", erklingen in der Einsamkeit. Darum liebt er die Einsamkeit, fühlt sich wohl, wenn um ihn her die Stille kaum zu atmen wagt und die Nacht nur zu sich selber spricht. „Ich gehe in die Einsamkeit und in die Einöde hinaus, um mich wiederzufinden," schreibt er. (Traumspiel.) Dann läßt er seine Gedanken „wie losgelassne Kälber laufen, über jedes Hindernis, jede Rücksicht hinwegsetzen". (Am offnen Meer.)

An vielen Stellen seiner Werke hat er dieser seiner Sehnsucht nach der Einsamkeit Gestalt gegeben. — In der Einsamkeit erscheinen Strindberg die Menschen so klein, ihre Gesetze so beengend, ihre Sitten wider die Natur, und Menschenverachtung ersteht in ihm. Und die Einsamkeit zusammen mit dem Einflusse der Lehren Nietzsches: „Gemeinschaft macht gemein" gebiert das faustische Verlangen in ihm, sich loszulösen von jeder sozialen Gemeinschaft, sich nur auf sich zurück zu beziehen. Aber das ist unmöglich. Mit Schmerz, mit tragischer Wut erkennt er, daß die Ketten, die nun einmal jeden an die Gesamtheit fesseln und ihn wundreiben, unlösbar sind. Dem Dichter Strindberg bleibt der Trost, daß er diesen sich immer wieder erneuernden Kampf, dessen Aussichtslosigkeit er in

ruhigen Zeiten selbst einsieht, künstlerisch gestaltet, und sich so davon befreit. So zeigt er in den vielgeschmähten Gotischen Zimmern den tragischen Untergang von Menschen infolge sozialer und politischer Isolierung; so schildert er uns in seinen Tagebuchblättern „Einsam" das Suchen und Finden der Erkenntnis, daß sein Dasein von den kleinsten und doch unentrinnbarsten Zusammenhängen mit der Gesamtheit abhängig ist. Wer bei der Lesung und Betrachtung der Werke Strindbergs seine große Liebe zur Einsamkeit und seinen Haß gegen die Abhängigkeit von jeglicher Gemeinschaft nicht in Rechnung zieht, der wird manchen seiner Schöpfungen mit Staunen und Nichtbegreifen gegenüberstehn. — Strindberg kennt die Bedeutung der Einsamkeit für die Entwickelung einer Persönlichkeit sehr wohl. „Wie das zufällig auf die Brache gefallene einsame Weizenkorn sechzig Ähren ansetzen kann, während das auf den Acker gesäete, wo es sich auf gedüngtem Boden unter Millionen drängt, nur zwei gibt —, so kann auch die Persönlichkeit, die nach reicher Entwickelung über die andern hinaus strebt, nur in der Einöde wachsen."

Diese reiche innere und äußere Erfahrung ist nun das Stoffmagazin für das trunken reiche Arbeiten der Strindbergischen Phantasie. Geradezu unerschöpflich erweist sich seine Phantasie in der großen Bändezahl seiner Werke. Wahrlich, wenn er nicht an reichen Quellen säße, wäre er schon den Schalen auf den Grund gekommen, oder platt heraus gesagt, er müßte sich längst ausgeschrieben haben.

„Ein Jahrzehnt von dem Leben dieses Mannes ist einem Menschenleben gleich, und dieser Fünfzigjährige scheint nach dem, was er erlebt und geschaffen, ein paar hundert Jahre alt zu sein."

Und noch hat er sein Letztes und auch wohl Reifstes uns noch nicht gegeben, so daß wir staunend rufen:

„Sind denn unerschöpflich jene Schalen?
Immer steigt und fließt die volle Flut;
Und es ist ein Meer von tiefen Qualen."

Es ist als ob das strenggefügte Drama und der Roman, der doch auch noch der Phantasie manche Grenze zieht, ihm nicht genügten Er sucht sich eine Form, in der er seine Phantasie noch ungebundener ausströmen lassen kann, und findet neben der modernen Fabel und dem Märchen, besonders das Traumspiel. — Gerade im Traume, nachdem der Schlaf die Sinnespforten geschlossen und das selbständige Denken zur Ruhe gewiegt hat, tritt die Phantasie, dieses Schoßkind Jovis, hervor. Vom zügelnden Verstand entbunden, setzt sich die Seele über Zeit und Raum hinweg. Die Vorstellungen gaukeln und wogen umher und fließen kaleidoskopisch durcheinander. Die Traum- und die dichtende Phantasie haben große Ähnlichkeit mit einander, sind nach Du Prel (Psychologie der Lyrik) sogar

identisch. Daher kann der Dichter die Macht seiner Phantasie besonders in der Nachahmung des Traumes, im Traumspiel, zeigen. Strindberg hat zwei Traumspiele gedichtet „Nach Damaskus“ und „Ein Traumspiel“. Besonders in diesem ahmt er die unzusammenhängende, aber scheinbar logische Form des Traumes nach und verrät seine produktive Phantasie. „Die Personen teilen sich, verdoppeln sich, doublieren sich, verdunsten, verdichten sich, zerfließen, sammeln sich.“ Der Ort wechselt mit Blitzesschnelle. Einmal ein Schloß mit goldenem Dach, das aus dem Boden wächst, weil er gedüngt wird, dann die Krankenstube der Mutter, dann eine Brandmauer mit Tür und Anschlagtafel, davor Türhüterin und Zettelankleber, dann ein Advokatenbureau, dann das Innere einer Kirche u. s. f. In diesem ewig wechselnden Raume spinnt die dichterische Phantasie aus „Erinnerungen, Erlebnissen, freien Einfällen, Ungereimtheiten und Improvisationen“ eine schwindelnde, von Mitleid und Wehmut erfüllte Handlung.

Seine übermächtige Phantasie wird sogar eine Gefahr für seinen inneren Menschen, bedroht sogar, wie wir z. B. aus seinem packenden Selbstbekenntnis Inferno erkennen, seinen Geist, weil sie nicht im Abstrakten stecken bleibt. Er symbolisiert. Sein Denken wird zum Schauen in Bildern.

In einer Zinkwanne, in der er Goldsynthese auf feuchtem Wege vorgenommen hat, zeigt sich an der Innenseite ein Ansatz von verflüchtigtem Eisensalz. Für einen andern wäre es eben auch nur eine ungeformte Masse verflüchtigten Eisensalzes. Aber seine Phantasie, die sich – er weilte damals in Paris – mit einem Ortswechsel beschäftigte, sieht in den Eisensalzen gleich eine ganze Landschaft: mit Koniferen bepflanzte Hügel, Obstgärten, ein vom Silberband des Flusses durchzogenes Tal, mit Kornfeldern bedeckt. Und sein durch die Bekanntschaft mit Swedenborg und durch okkultistische Studien noch verstärkter Hang zum Mystischen läßt ihn in diesem Bilde seiner Phantasie auch gleich eine Prophezeiung erblicken: So sieht die Gegend aus, in die du kommst. – Ähnliches begegnet ihm häufiger. „So schaut mir eines Tages,“ schreibt er, „mein durch den Mittagsschlaf zerdrücktes Kopfkissen wie ein Kopf im Stile Michelangelos entgegen.“ Ein andermal liegt ein riesenhafter Zeus auf seinem Bett.

Wird so dem Menschen und mitunter auch dem Dichter Strindberg eine zu üppig wuchernde Phantasie gefährlich, so entgeht er als Dichter auch nicht immer einer vollständig entgegengesetzten Gefahr. Mitunter findet man bei ihm vor und während der dichterischen Konzeption „eine so scharfe logische Analyse, eine so klare Einsicht in seine Absichten, einen so kräftig vorherrschenden Verstand“, wie er mit einer gestaltungsmächtigen Phantasie nur selten zusammen zu finden ist. Die Folge ist denn auch, daß die Gestalten seiner Dichtungen einigemale nicht plastisch

geschaut, sondern mehr „geistreich als ein Aggregat von Motiven“ ersonnen sind.

Zu der reichen Phantasie kommt nun noch ein innerer Drang, eine innere Nötigung, das, was ihn erfüllt, zum Ausdrucke zu bringen; denn die Dichter sind, um ein Wort Dehmels zu gebrauchen,

„— — ein Stück der ewigen Kraft: wir wissen,
Daß wir nicht schaffen wollen, daß wir schaffen müssen.“

So lange dieses innere Muß fehlt, haben wir von dem Dichter Strindberg nichts zu erwarten. So erschien z. B. in dem Jahrfünft 1892—97 keine Dichtung Strindbergs. Wie aber in einem Dampfkessel, dessen Ventile geschlossen sind, der Druck um eine Atmosphäre nach der andern steigt bis zur Explosion, brach nach dem Jahrfünft auch in Strindberg der Vulkan infolge der langen Pause und der furchtbaren Inferno-Krisis mit um so größerer Heftigkeit aus. In dem folgenden Jahrfünft 1897—1902 entstehen 18 Dramen, und dann tritt wieder Ruhe ein. Strindberg schreibt eben nur, wenn es ihn innerlich dazu drängt. Was sein Inneres bedrückt, muß er sich in irgend einer Form von der Seele schreiben. Eben weil er meistens nur aus innerer Nötigung schreibt, haben seine Dichtungen auch diesen Zug von Echtheit und Ursprünglichkeit. „Von denen,“ so urteilt Schwedens großer Lyriker Fröding, „die überwiegenden Wert auf diese Echtheit und Ursprünglichkeit legen, wird er auch mit seinen vielen formellen Mängeln als einer der besten betrachtet.“ Und in der Tat ist diese Ursprünglichkeit, diese innere Wahrhaftigkeit ein großer Vorzug Strindbergs, des Menschen und des Dichters. Darum fühlt er sich auch in der Schweiz so wohl, „wo eine gewisse Wahrhaftigkeit im Wesen das Zusammenleben menschlicher macht“. Darum steht die Welt seiner Dichtungen auch so da, wie er sie gesehen, so wie er sie in sich empfunden. Keine Konzession nach irgend welcher Seite hin. Man hat ihn den Wahrheitsfanatiker genannt. Und kann es größeren Mut zur Wahrheit geben, als Strindberg in seinen autobiographischen Werken „Der Sohn der Dienstmagd“, „Beichte eines Toren“, „Inferno“, „Legenden“ und „Einsam“ beweist, in denen er sein Menschenleben in rücksichtslosester Wahrheit darstellt. — Und dieses Wahrheitsstreben hat Strindberg sich auch etwas kosten lassen. Wenn er auch den Philosophen im Traumspiel sagen läßt: „Die Wahrheit ist niemals gefährlich“, so wußte er doch — oder wenn er es auch nicht von vornherein wußte, so belehrte ihn die Erfahrung doch bald —, daß die Wahrheit für ihn gefährlich ward. Während er die Korrekturbogen zur Beichte eines Toren (1887) las, schrieb er: „Sicher wird man mich steinigen. Aber das nehme ich als meinen Beruf.“ Aber leicht ist es ihm nicht geworden, den offenen Haß seiner Zeit und die Anfeindungen der Leute zu ertragen, in deren verderbtes Treiben er wie ein zweiter Prophet

schonungslos mit seinen Romanen hineinleuchtete, deren nationalem Heroenkultus er den Boden entzog, indem er z. B. in seinen Dramen den sogenannten Helden der schwedischen Geschichte die hohen Hacken abschlug und einen Gustav Wasa, einen Karl XII. zeichnete als das, was sie waren, Abtrünnige — Schwedens Verderber — Verbrecher. Wahrlich, leicht ist es ihm nicht geworden, wenn er den Meinungen der Masse als stolzer Herrenmensch seine eigne entgegensetzte und dann durch ihr „Steinigt ihn!“ aus dem Lande getrieben wurde. Gegen diese Angriffe galt es sich zu wappnen, sich unempfindlich zu machen, wie es im Bilde im Traumspiel dargestellt wird: der Dichter tritt, die Blicke gegen die Wolken gerichtet, einen Eimer Schlamm in der Hand, auf, um ein Schlammbad zu nehmen, das ihn unempfänglich macht gegen die Stiche der Bremsen.

Zum Dichter wird Strindberg aber erst dadurch, daß er die nötige Gestaltungsgabe besitzt, um für den Ausdruck dessen, was ihn innerlich beschäftigt, die dichterisch schöne und passende Form zu finden. — Strindberg ist nach seinem eignen Zeugnisse von Shakespeare beeinflußt. Er mit seinem unbändigen Interesse für die Menschennatur entdeckte z. B. gleich an „Julius Cäsar“, daß Shakespeare ihn, obwohl er Staatsmann, Gesetzgeber, Gelehrter, Geschichtsschreiber und Dichter war, nur als Menschen geschildert hatte. Und Strindberg machte es in seiner „angeborenen Lust, weiter zu gehen, als er gelernt“, nach seinem Lehrer Shakespeare zu seiner Aufgabe, Menschen zu zeichnen, nur Menschen mit ihren großen und kleinen Eigenschaften. Diese Aufgabe hat er, der feine psychologische Beobachter, in der Überzahl seiner Dichtungen meisterhaft gelöst. Er versteht es, Charaktere zu zeichnen, deren Denken, Fühlen, Wollen in ihrem innersten Innern vor seiner forschenden Sonde nicht sicher ist. Gerade diese Seite seiner Dichtungen, die sichere und tiefschürfende Charakterzeichnung schon seiner ersten Dichtungen mußte um so mehr auffallen, da sie in einer Zeit erschienen, von der Strindberg selbst sagt: „Lyrische Poeten schrieben die Dramen, und die schöne Sprache mußte über die Leere der Charakterschilderung und den Mangel an Handlung wegtäuschen.“

Aber, wenn man nicht enttäuscht sein will, muß man nicht mehr, nichts anderes bei Strindberg suchen, als was er geben will: Er zeichnet keine Charaktere wie etwa Molière, auf den Strindberg in dem geistreichen Vorwort zur „Fräulein Julie“ zur Unterscheidung hinweist. Strindbergs Charaktere treten nicht fix und fertig, nicht unveränderlich, nicht als Individuen auf, die „ein für allemal bei ihrem Naturell stehen geblieben sind oder sich einer gewissen Rolle im Leben angepaßt haben, die aufgehört haben zu wachsen“. Seine Charaktere sind schwankender, mehr aus Altem und Neuem zusammengesetzt, mit reichem und verwickeltem

Seelenleben, auch die Bösewichte mitunter Guttaten verrichtend, nach dem Grundsatze der Naturalisten, daß das Laster eine Rückseite hat, die sehr stark der Tugend ähnelt. – Mehr noch als im Drama ist es ihm im Roman möglich, Charaktere und ihr Gegenspiel zu schildern. Ich erinnere nur an Carlsohn und die ihm anfangs feindlichen Leute auf Hemsö, an Zachris und Jenny in den schwarzen Fahnen. Vorzüglich zu statten kommt dem Charakterschilderer Strindberg der Blick für das Unbewußte, rein Instinktive, Triebhafte im Menschen, dessen Darstellung er als erster künstlerisch ausgewertet hat.

Mit recht wenigen Ausnahmen gelang es Strindberg, auch die Handlung seiner Dichtungen spannend und einheitlich und mit echter dramatischer Steigerung aufzubauen. Vor allem aber beweist Strindberg sein Formtalent in der wunderbaren Beherrschung der Sprache. Gerade durch die tiefste Sprachkunst übertrifft er alle Mitbewerber auf dem schwedischen Parnaß. Wer vermag so farbenreich, treffsicher, anschaulich die Natur zu schildern, wie er in „Am offenen Meer", „Leute auf Hemsö", „Schwedische Schicksale"! Wer vermag einen gleich geistvollen, gleich schlagkräftigen Dialog zu schreiben, wie Strindberg, einen Dialog, wie man ihn auf deutschen Bühnen nicht zu häufig hört, einen Dialog, der selbst über etwaige Schrullen der handelnden Personen oder Mängel der Handlung hinweghilft, einen Dialog, der auch der charakteristischen Eigenart der Handlung und der Zeit, in der sie spielt, gerecht wird! Ich erinnere z. B. an Gustav III. mit seinem Rokokomilieu und seinem sophistisch-graziösen Dialog.

Aber selbst da, wo sich Strindberg einmal übernimmt, wo er leisten wollte, was wohl dichterische Kräfte überhaupt übersteigt, wo man bei Beurteilung des Wertes des Ganzen das „In magnis voluisse sat est" beherzigen muß, macht die Aufführung einen außerordentlich starken und bleibenden Eindruck, so daß den unter der Gewalt der Dichtung erschauernden Leser oder Schauer der Gedanke beherrscht: Strindberg ist einer der Großen unter den Dichtern, und seines Geistes hab' ich einen Hauch verspürt.

Die Leute, die daran zweifelten, ob Strindberg überhaupt ein Dichter sei, sammelten aus seinen Werken Steine, um sie gegen ihn zu werfen. Unter den mancherlei Anklagen, die sie gegen ihn erheben, kehrt ein Vorwurf immer wieder. „Er ist ein Geist voller Widersprüche," riefen sie, wie einst der Erzbischof von Paris gegen Rousseau. Und wenn sie, diese Feinde und Verkenner Strindbergs, Macht hätten, dann würde es seinen Werken gehn wie Rousseaus Emile: Auf dem Scheiterhaufen würden sie verbrannt werden.

Ist der Vorwurf, seine Werke seien voller Widersprüche, begründet? –

Strindberg ist nicht leicht zu fassen. Es dauert lange, bis man sein Wesen, seine Anschauungen ergründet. „August Strindberg ist der Mann der Wandlungen und Überraschungen. Bei der Lesung seiner Werke wird man von einer Meinung über seine Anschauungen in die andere geworfen und findet auf die Frage nach seiner Stellung zum Weibe, zur Natur, zur Religion u. s. w. kaum eine sichere Antwort."

Häufig spricht er verächtlich vom Weibe. Weiberhasser nennen ihn viele, die ihn zu kennen glauben. Und das ist begreiflich, wenn man die vielen dekadenten, niedrig denkenden, den Männern zum Verderben gereichenden Vampirweibergestalten seiner Werke, eine Jenny in „Schwarze Fahnen", eine Thekla im „Gläubiger", die Araberin in „Samum", die Maria in „Am offenen Meer" kennen lernt. Auch in den Einaktern der achtziger und neunziger Jahre bricht der Weiberhaß bald als „ein kleines, giftig züngelndes Flämmchen, bald wie eine lodernde Feuersäule" hervor. Immer wieder kämpft er gegen die Überschätzung des Weibes an, die er auf die Kinderstubenerinnerungen an die Mutter zurückführt. Die Tochter im Traumspiel fragt: „Verstehst du nun, was das Weib ist? Das Weib, durch das die Sünde und der Tod ins Leben trat?" Eine der Antworten des Dichters gibt der Fischermeister Dr. Borg: Er teilt die Menschen ein in bewußte Selbstbetrüger und unbewußte. Die meisten Frauen rechnet er wie die Kinder zur untersten Klasse, den unbewußten. Ein andermal betrachtet er das Weib als eine Zwischenform zwischen Mann und Kind. „Und diese Erkenntnis, was das Weib ist, verschweigen die Männer seit urdenklichen Zeiten. Das ist der Preis der Liebe. Auf dieses Schweigen hatten Jahrhunderte ein Chaos von Lügen gebaut, welche die Wissenschaft nicht zu erschüttern gewagt; an welche die mutigsten Staatsmänner nicht zu rühren sich erkühnten; welche die Theologen ihren Paulus verleugnen ließen, wenn es sich um die Frau in der Gemeinde handelte."

Wenn man nur dies berücksichtigt, dann kann man allerdings verstehn, daß er als unritterlicher Weiberhasser verschrieen wurde.





Ein fröhlicher Lebenskünstler.

Etwas über Otto Ernst. – Von Dr. Friedrich Castelle-Münster.

Wir leben in einer Zeit und unter Menschen, die nach der Hatz und Unrast der letzten Jahrzehnte allmählich wieder zu dem Bewußtsein kommen, daß außer dem Sturm und Drang der kleinlichen, plagevollen Alltäglichkeit auch innere Stille und gemütlicher Friede Bedürfnisse des Daseins sind, daß unser zwanzigstes Jahrhundert alle Ursache hat, sich auch ein wenig der Pflege des Innenlebens in allen Dingen wieder zu befleißigen. Wo solche Erkenntnis sich durchgerungen hat, da ist auch dem Frieden, nein, der Zufriedenheit schon ein kleines Törchen offen, da blinzelt auch bald die goldene Herrgottssonne wieder in die dunkelsten Stuben und dämmerigsten Winkel. Wir leben in einer Zeit gesteigerter Lebensfreude. Kunst und Kunsthandwerk drängen ungestüm nach Erweiterung ihrer Kreise. Sie wollen nicht mehr lediglich abstrakte Studienobjekte darstellen und vermitteln, sie wollen zum Volke sprechen, wollen wieder werden, was einst sie waren: Volkskunst in des Wortes weitestem Sinne.

Sollte die Literatur, die schnellflügelige Wortkunst der Dichter, hintanbleiben? Was die andern schönen Künste auf Ausstellungen und in mühsam zu erreichenden Bildwerken nach und nach erst anbahnen und durchsetzen, das flattert leicht und unbehindert in tausenden von Büchern durch die ganze Welt und nistet sich ein in allen Ecken. So ist denn auch die Lebenskunst in der Literatur schon einen beträchtlichen Sprung voraus, und heute stehen die Dichter im Vordergrunde, die nicht mit wuchtigen Problemen belastet einherwanken, die nicht sich und ihren Lesern die Seele zergrübeln an unfruchtbaren Problemen. Die Menschheit nagt ja stets und ständig an Problemen, und immer wird eine Kunst oder wenigstens eine Strömung in der Kunst sich ihrer annehmen. Aber über diese Kunst hinaus reckt eine andere doch immer wieder siegreich ihr lachendes Antlitz empor: die Poesie, die zu den Quellen des Menschentums hinabsteigt und von ihrem Grunde zwei kostbare Perlen mitbringt: Schönheit und Heiterkeit.

Diese zwei kostbaren Steine leuchten am stärksten in dem Dichterkranze, der heute Otto Ernst, den Hamburger Dichter und Schriftsteller, stattlich schmückt. Lange wurde ihr Glanz verdunkelt durch die Fassung des Kranzes selbst. Otto Ernst galt am meisten als Dramatiker, weil

seine Bühnenwerke seinen Ruhm begründet haben. Heute ist das anders. Heute erkennen wir, daß die dramatischen Werke des Dichters Erzeugnisse einer leidenschaftlichen Problemkunst sind. Gewiß hat sein berühmter „Flachsmann als Erzieher“ glänzende Schlager und ist auch in der Zeichnung ausgesprochener Typen einer unserer interessantesten deutschen Gesellschaftskasten an glücklichen Einfällen reich. Ohne Zweifel sind die Anklagen gegen Kirche, Gesellschaft, Politik und Stände in der „Größten Sünde“, in der „Jugend von heute“, im „Bannermann“ und in der „Gerechtigkeit“ von flammender, überzeugter Ehrlichkeit eingegeben und geeignet, einen ernsthaften Menschen bald zum Nachdenken, bald und mehr noch zum Widerspruch anzuregen; denn von Übertreibungen zum mindesten hält sich der Stürmer hier sicher nicht frei. Aber unser Herz zu erwärmen, ist doch nur der reinen dramatischen Dichtung Ernst's gegeben, der formschönen und überaus bühnenwirksamen Märchenkomödie „Ortrun und Ilsebill,“ die dem von dem Maler Runge aufgezeichneten niederdeutschen Märchen „Von dem Fischer und syner Fru“ glücklich nachgebildet ist.

In ihnen kündigt sich schon der fröhliche Lebenskünstler an, der heute wohl am tiefsten von allen zeitgenössischen Dichtern ins Volk gedrungen ist, der heitere Plauderer, der bald humorvolle, bald herzlich ergreifende Erzähler, der tiefinnige Lyriker Otto Ernst. In seinen Plaudereien umspannt Otto Ernst das ganze Menschenleben in seinen Höhen und Tiefen: von all den tausendfältigen Regungen der neugierig in die Welt lugenden Kinderseele, der er in seinen berühmten Appelschnut-Geschichten so reizvoll und anziehend Leben und Gestalt gegeben hat, bis zu den Plagen und Plackereien des Berufs- und Erwerbslebens, dem er bald die hellsten Lichter sorglosester Bejahung und Freude aufsteckt, bald die dunklen Schleier ernster, erschütternder Tragik, wie in der herzergreifenden Geschichte von „Anna Menzel“, umwirft, bis hinauf zu den Höhen der von aller Alltäglichkeit befreiten Künstlerseele und Künstlerbegeisterung. Und hier schon muß Eines betont werden, das heute so leicht an Büchern übersehen wird: die stilistische Meisterschaft, mit der Otto Ernst jede Feinheit der Sprache herauszumodeln versteht wie in einer geradezu unübertrefflichen Filigranarbeit. Diese künstliche und künstlerische Seite der Plaudereien von Otto Ernst vermag freilich nicht gänzlich und nicht immer auszusöhnen mit den durch die Entwicklung des Dichters begründeten Lebensanschauungen, denen wir in mancherlei Einzelheiten fremd und ablehnend gegenüberstehen. Ihren dichterischen Wert beeinträchtigt das freilich nicht wesentlich, da wohl jeder Leser fühlen wird, daß Otto Ernst sich diese Stimmungen und Gedanken von der Seele schreiben mußte, um frei von allem Ballast die sonnigen Höhen seiner Kunst zu ersteigen.

Auf diesen Höhen steht der Dichter in seinen letzten, größeren Werken, den beiden „Semper“-Romanen. Man geht nicht fehl, wenn man ihnen ein Stück Lebensgeschichte des Dichters entnimmt, denn sowohl „Aus Asmus Sempers Jugendland“ wie aus „Semper der Jüngling“ spricht in beredter Sprache der vierte Sohn des Zigarrenarbeiters Asmus Ludwig Schmidt zu uns, der liebe, prächtige Junge, der alle Dürftigkeit und alle die mannigfachen Leidenstage der armen Familie herzhaft und offenen Auges mit durchkämpft. Hier wird uns eine Seite der „Heimarbeit“ enthüllt, die wahrlich erschüttern und zum Mitleid anspornen kann. Aber Asmus Semper, der drollige flinke Knirps, und Otto Ernst, der auf die kümmerliche Kindheit zurückschauende Dichter, sie wissen uns bald für andere Dinge im Elternhause zu erwärmen, für die treu sorgende, fleißige, immer aufs Sparen bedachte Mutter, für den fröhlichen Vater und seine schöngeistigen Neigungen, für die Geschwister und Gespielen, für all die kleinen Freuden endlich, die wie schmächtige Sonnenstrahlen durch die vom Tabakstaub erfüllte Stube spielen.

Man hat „Aus Asmus Sempers Jugendland“ den deutschen „David Copperfield“ genannt. Wir treten dem Urteil nur mit Einschränkung bei und sehen die Ähnlichkeiten und Beziehungen vornehmlich in der äußeren Art der Darstellung, in der Otto Ernst wahrlich aus dem Dickensischen Meisterwerke lernen durfte. Im übrigen aber sind die beiden Dichtungen in ihrer ganzen inneren Anlage so grundverschieden, wie der Deutsche und Engländer selbst. Dort eine spröde, trockene, freilich im Wesen der Gestalten begründete und darum doppelt meisterliche Charakterkomik, die vornehmlich in der geschickten Ausnutzung gegenständlicher Kontraste ihre Wirkung findet; bei Otto Ernst aber eine gemütvolle, freundliche Kleinmalerei, die selbst einen leisen sentimentalen Anflug nimmt, wenns die Geschehnisse erfordern, gerade wie in unserm kleinbürgerlichen Leben selbst. Der Hamburger Dichter hat uns im kleinen Semper des ersten Bandes eben die rührende Geschichte des deutschen Handwerkerkindes geben wollen und hat sie uns in der Tat auch gegeben. Darin liegt der Reiz dieses anziehenden Buches, daß es durch die Allgemeinheit und allgemeine Gültigkeit seiner Geschehnisse auch zur Allgemeinheit des Volkes spricht und für dessen Freuden und Leiden allgemein gültige Darstellungsformen findet.

Anders liegt die Wirkung bei dem zweiten Romane, der Autobiographie „Semper der Jüngling“. Das eigentliche Jugendland tritt mehr zurück, wird wie auf der Bühne Hintergrund und läßt so die agierenden Personen in ihren Rollen plastischer hervortreten, besonders die beiden Gegenspieler Asmus Ludwig Schmidt, den Vater, und Asmus Semper, den Jüngling. Der Vater stellt den unverschuldeten Niedergang der Familie dar. Noch leben in ihm all die Erinnerungen an ehemaligen

Wohlstand, und gern schmückt er sich noch mit den letzten Resten einer früheren Familienbildung. Asmus Sempers Brüder bleiben in dieser Sphäre, während dieser selbst sich energisch wieder emporarbeitet, und so verjüngt und frisch ins Leben trägt, was der Vater von dorther noch gerettet hat. Das ist eine feine Kunst, die nicht mit plumpen Einzelheiten, nicht mit fühlbarem, gewollten Humor arbeitet, sondern jene ungezwungene deutsche Behaglichkeit weckt, die wir als die Vorbedingung und den Untergrund aller gesunden Fröhlichkeit achten und fordern. In diesem Rahmen kann sogar ein so liebliches Idyll, wie das der jungen Liebe Asmus Sempers, die kräftigen Farben eines frohen Realismus tragen, es bleibt doch zart und duftig wie ein Gedicht. Diese Behaglichkeit ist unserer Zeit ein fremder Gast, und mancher wird sich nicht gänzlich in des Dichters Freuden versenken können. Vielleicht liegt's bei ihm, vielleicht bei der gewollten Weitschweifigkeit des Dichters, aber an dem Charakter und an der Bedeutung dieses Buches für unser deutsches Volk vermag dieser Abstand des Einen oder Andern nichts zu ändern. Und man darf schon, auch an dieser Stelle, für die Güte des Buches das Wort eines so tiefen, edlen Geistes heranholen wie Friedrich Paulsen, der über das Buch schrieb: „Es ist mir eine wahre Erquickung gewesen, nach all den verärgerten und verbitterten Schauer- und Greuelgeschichten aus der Schul- und Jugendwelt diese Erzählungen Otto Ernsts von Asmus Sempers, des Jünglings Werden und Reifen zu lesen. Überquellende Lebenskraft und Lebensfreude geben dem Buche die Grundstimmung, Freude darüber, daß die Welt so groß und tief, so reich an Schönem und Gutem, an Wissenswertem und Begehrenswertem ist." Und wer solche Freude auch in andern Menschen wecken kann, den nennen wir doch stolz und herzlich gern einen fröhlichen Lebenskünstler.

Eine starke, ungebrochene, gesunde Persönlichkeit steckt hinter den Werken und in der schlichten, unscheinbaren Art des Dichters, eine Persönlichkeit, die mit dem Leben ringt und ihm Freude abzutrotzen weiß:

„Was ich gewesen, was ich gelebt,
War Jammer und Schwäche.
Mir spannt sich die Faust, auf daß ich den Tand
Mit Fäusten zerbreche.

Ich wachse, ich steige, ich werde frei,
Sturm werde mein Wille! —
Mein Denken fliegt wie ein Jubelschrei
Durch die Winterstille."

Und von dieser Kraft und Frische weiß auch der Lyriker Otto Ernst seinen Freunden — denn wer ihn wirklich liest, der wird sein Freund — mit reichen Händen zu geben. Seine Lyrik hat den heute so seltenen Charakterzug klarer, knapper Gedankendarstellung in jedem Verse. Und

darum werden nicht nur seine formschönen Gelegenheitsgedichte, die der Drang des Herzens, aber keineswegs das „Muß und der klingende Sold der Stunde geboren hat, werden nicht nur seine Weihnachts- und Neujahrsstimmungen jedem Leser wie eigene hohe Festtagsgedanken eingeben. Otto Ernst hat vor allem auch eine Art „Familienpoesie", wenn der verpönte Ausdruck gestattet ist, die das Herz unwillkürlich gefangen nimmt. Wie mancher Vater mag wohl gleich dem Dichter in hellen Mondscheinnächten schlaflos auf hartem Pfühl gelegen haben und gleich ihm dem stillen, verschwiegenen Himmelswanderer von „grasser Not" vertraut und ihm die Liebsten sein auf Erden so eindringlich anempfohlen haben:

„Siehst du, o Mond, auf deiner weiten Bahn
Noch irgendwo in einem reichen Erdengarten
Aus dunkler Nacht so duft'ge Rosen blüh'n
Wie diese Kinder? Du umschmeichelst selbst
Der zarten Glieder weiche Lieblichkeit
Mit sanfter Welle. Sieh, ein Händchen hascht
Im Traum nach Früchten, die der Traum gereift!
Die Lippen lallen Worte eines Spiels –
Ein helles Lachen jetzt – und ganz im Schlaf,
Im festen, ruhigen, zufriednen Schlaf!
Sie atmen noch im Ganzen der Natur;
Ihr Leben Traum, und selbst ihr Traum noch Leben.
Ein Engel hütet sie: sie pflücken Blumen
Am Abgrund unsers Elends . . ."

Doch langsam ringt sich aus allen Sorgen und Qualen des Lebens das Verlangen nach Glück, und nicht nur das, sondern vor allem auch das Vertrauen auf die Zukunft wundervoll harmonisch los und feiert selbst in kurzen, schlichten Versen rührende Feste sonnigen Friedens:

„Um einen Trunk bat mich zur Nacht mein Kind,
Mein wilder Kamerad in Spiel und Scherzen.
Sein Stimmchen bettelte so warm und lind –
Und reiche Liebe strömte mir vom Herzen.

Es schaute groß und still mich an beim Trinken
Und gab verschwieg'nen Dank, indem es nahm,
Und schien in meinen Anblick zu versinken,
Als tränk' es mit, was mir vom Herzen kam."

Solche Verse sind es wahrlich tausendfach wert, in einer Volksausgabe von Gedichten zu stehen. Otto Ernst hat eine solche veranstaltet und ihr erfreulicherweise nur siebzig Gedichte einverleibt. Diese wenigen Gedichte umschließen keineswegs das ganze lyrische Schaffen des Dichters. Sie regen den Forscher und Literaturfreund vielmehr an, nun auch nach den bislang wenig beachteten „Gedichten" und „Stimmen des Mittags" zu greifen und für seinen literarischen Herzens- und Hausbedarf noch manches

Kleinod auszuwählen. Aber dennoch genügen die „Siebzig Gedichte“ von Otto Ernst, denn sie geben uns sein ganzes Wesen, enthüllen uns seine ganze dichterische Sehnsucht. Und wieder ist es da echte Lebenskunst im Goethischen Sinne, die uns wie durch gemalte Fensterscheiben satt und freundlich entgegenströmt, die uns mit Liebe und Dank erfüllt, da sie auch unsere Seele höher und heller stimmt und heimlich auch in uns jene Harmonie weckt, die Otto Ernst in einem seiner schönsten und innigsten Gedichte: „Der Ruf“ in wundervoll duftige Verse gebannt hat:

Schon trat aus ferner, tannendunkler Pforte
Der Schlaf hervor.
Schon raunte mir die ersten, leisen Worte
Der Traum ins Ohr.
Da klang von nahen Zweigen
Ein tiefer Freudenschall,
Und klang getrost und stark durch Nacht und Schweigen.
In meinem Traum sang eine Nachtigall.

Ich ritt durch flimmerdunkle Waldesräume
Im Traum, im Traum.
Nur fern, o fern, durch mitternächt'ge Bäume
Ein lichter Saum.
Doch horch: von jenen Röten
Ein süß geheimer Hall,
Ein weiches, tiefes, morgenstilles Flöten!
In meinen Traum sang eine Nachtigall.

Nun weiß ich auch, daß mir dieselbe Stimme
Von je erklang
Und mir das Herz in Kampf und Leidensgrimme
Voll Hoffnung sang.
Ein Land des Lichtes träumen
Wir armen Seelen all!
Ich aber höre Klang aus jenen Räumen:
In meinen Traum singt eine Nachtigall.





Die Katholiken und das Theater.

Von W. von Heidenberg.

Cesare Lombroso sagte gelegentlich: „Ursprünglich erwies sich die Kirche als Mutter aller Künste und Wissenschaften, kein Kunstwerk durfte außerhalb ihres Bannkreises entstehen". Dieser Satz trifft besonders auf die Dramaturgie zu, denn das ganze Theaterwesen ist aus den Mysterienspielen des Mittelalters hervorgegangen. Und heute ist die Kirche theaterfeindlich? Es scheint so. Das darf ich vielleicht schon aus dem Umstande folgern, daß ich während eines dreißigjährigen Besuches des Theaters auch in ganz katholischen Städten niemals einen Geistlichen dort angetroffen habe. Vertreten diese Herren heute alle den Standpunkt Friedrich Leopolds von Stolberg, der vor etwa hundert Jahren als Chorführer der abgesagten Theaterfeinde auf katholischer Seite auftrat? Seinen geistigen Ruhm hat der große Konvertit, den wir sonst sehr zu schätzen wissen, damit nicht vermehrt.*) Er bekundete durch diese Auffassung eine Engherzigkeit, der sich bedauerlicherweise auch andere katholische Schriftsteller, zumeist Theologen, angeschlossen haben. Bedeutende Kirchenfürsten des 18. Jahrhunderts dachten bezüglich des Theaters freier und vernünftiger. Würzburger und Kölner Bischöfe förderten es mit höchster Munifizenz und sie erhoben dadurch ihre Residenzen zu Mittelpunkten eines geistigen Lebens und einer ästhetischen Kultur, von der Generationen zehren konnten. Es ist wohl nicht allgemein bekannt, daß Schillers „Fiesko" zum erstenmal nicht in Mannheim, sondern in Bonn aufgeführt wurde. Das soll dem letzten Kurfürst-Erzbischof von Köln, Maximilian Franz, dem Sohne Maria Theresias, unvergessen bleiben. Weit blöder und abweisender standen damals muckerhafte protestantische Prediger der Bühne gegenüber, sogar in einer

*) Vgl. den Aufsatz von A. Lignis, Katholische Dramaturgie im 3. Heft des 6. Bandes der von Dr. Armin Kausen seinerzeit herausgegebenen Zeitschrift „Die Wahrheit". Dieser Aufsatz ist auch heute noch sehr lesenswert, zumal A. Lignis selbst das geistliche Gewand trägt.

Stadt wie Frankfurt am Main, wo auch auf politischem Gebiete die protestantische Intoleranz weit schlimmere Blüten trieb, als die katholische sie anderswo jemals getrieben hat.*)

Während der Fremdherrschaft hatte das Theater im Rheinlande nur den Zweck, die deutsche Bevölkerung zu entnationalisieren. Das gelang ihm indes nur in geringem Umfange. Wesentliche Einbuße dagegen erlitt durch diese Tendenz die ehemalige rheinische Theaterfreudigkeit. Die Schauspielkunst ging zurück. Deshalb konnte Schillers Sohn, Ernst (gestorben i. J. 1841 als Appellationsrat zu Vilich bei Bonn), im Jahre 1819 auf einer Reise durch das Rheinland mit Recht sagen: „Das Theater ist in hiesigen Gegenden noch ein Gegenstand, der große Verbesserung nötig hat." Speziell von dem Aachener Theater meinte er, daß „ziemlich alles ohne Geschmack und Verstand" sei. Die preußische Regierung hat sich dann die Hebung der Theaterverhältnisse in den katholischen Landesteilen sehr angelegen sein lassen, und zeitweise ist auch an manchen Bühnen Rühmliches geleistet worden, zumal auf dem Gebiete der Oper. Auf Rosen waren aber die Direktoren und Schauspieler trotzdem nicht in den katholischen Städten gebettet, weder in Münster noch in Trier, in Köln oder Aachen. Von letzterer Stadt sagte einmal ein einheimischer Stadtverordneter: „Ein Theaterdirektor nach dem andern geht kaput." Dabei hatte Aachen, als dieses Wort fiel, 150 000 Einwohner. Es ist also eine Großstadt, und zudem eine reiche Stadt.

Solche beklagenswerte Zustände sind auf die Gleichgiltigkeit des katholischen Publikums gegen das Theater zurückzuführen. Diese Gleichgiltigkeit steigert sich in manchen Kreisen bis zur Mißachtung, ja Verachtung. Den größten Schaden von einer derartig verkehrten Stellungnahme haben die Katholiken selbst, denn sie berauben sich dadurch eines unersetzlichen Bildungsmittels. Die dramatischen Werke sind nicht zur bloßen Lektüre geschrieben; erst durch die Schauspielkunst gewinnen sie warmes Leben, vermögen sie zu erschüttern und zu erheben. Man erblickt heute im Theater allgemein nicht nur eine Gelegenheit edleren Vergnügens, sondern auch eine Bildungsstätte von großer Bedeutung für das Volk.

---

*) In seinem Berliner Vortrage „Die Stellung der Kirche zum Theater" berichtete der Herausgeber dieser Zeitschrift ähnliches über Halle und Hamburg. An der Saale titulierte ein pietistischer Theologe eine schwerkranke Schauspielerin als „Sündin" und verweigerte ihr das Abendmahl. Das war überhaupt eine häufig angewandte Maßregel gegen den Schauspielerstand. Der bekannte Hamburger Hauptpastor Goeze eiferte gewaltig gegen einen Kollegen, der das Unglück hatte, daß man hinter seinem Rücken einige seiner früheren Dramen herausgegeben.

Gegner des Theaters, die auf einem früheren Standpunkte stehen geblieben sind, werden wegen ihres Böotiertums entweder unbeachtet gelassen oder verhöhnt. „Der Unglaube geht mit der Bildung, die Frömmigkeit aber mit der Unkultur", so ruft man von drüben uns entgegen. Dieser Vorwurf schmerzt. Die katholische Bevölkerung darf aber weder in wissenschaftlichen Leistungen noch in der Würdigung der Kunst hinter den Protestanten zurückstehen, wenn sie nicht die Fühlung mit der neuzeitlichen Geistesentwicklung verlieren will. Sie könnte sonst leicht an die Wand gedrückt werden. Die Folgen der ablehnenden Haltung gegen das Theater zeigen sich ja schon in recht bedenklicher Form. Wir haben beispielsweise schon seit Jahrzehnten keinen nennenswerten dramatischen Dichter aus unseren Reihen hervorgehen sehen. Die Hauptmann und Sudermann, Halbe und Shaw aber florieren. Die Bühnen der katholischen Städte verhalten sich gegen deren Produkte ablehnend. Das können wir wohl verstehen, aber diese Bühnen schaden sich damit wieder nur selbst; denn ein seine Aufgabe in jeder Beziehung erfüllendes Kunstinstitut muß die neueste Literatur genügend berücksichtigen, damit seine Besucher die Entwicklung der modernen Literatur verfolgen können. Bietet es ihnen dazu keine Gelegenheit, so wenden sie ihm den Rücken, und die Plätze und Kassen bleiben leer. Hier zeigt sich der circulus vitiosus, in den man mit der Theaterfeindschaft hineingerät, augenfällig. Wenn ein Theater gedeihen will, so kann und darf es keine anderen Rücksichten nehmen, als künstlerische. Die Pflege des Aktuellen ist eine absolute Notwendigkeit, mögen sich auch Ängstlichkeit und Prüderie dagegen sträuben. Manches sehr moralisch empfindende Stadttheaterkomitee meint, von den neueren Dramen dürften nur die „guten" zur Darstellung gebracht werden. Das Publikum geht dagegen von der Meinung aus, eine Bühne solle nicht ein Museum sein, sondern die lebendigste Vermittlerin des lebendigen modernen Schaffens, das um uns wogt, gleichgiltig, ob dieses oder jenes gedruckte Drama später nur als Makulatur verwertbar sein sollte. Ganz einwandfreien und unbezweifelbaren Schund nehmen wir selbstverständlich aus. Nach einer solchen Bühne der Modernen verlangt man auch in den geistig regsamen Kreisen katholischer Städte und ist von der dort stellenweise herrschenden Feindschaft gegen die Modernen wenig erbaut, nicht bloß deshalb, weil diese Feindschaft wirtschaftliche Nachteile in vielfacher Hinsicht nach sich zieht. Wir erinnern nur an den Fremdenverkehr, dessen Bedeutung stets und überall mit der jeweiligen Qualität des Theaters der betreffenden Stadt in direktestem Zusammenhange steht. Und die Blüte eines jeden Erwerbszweiges nützt nicht einzig den Nächstinteressenten und dem Stadtsäckel, sondern mittelbar den Privatinteressen eines jeden Bürgers, weil im wirtschaftlichen Leben eben immer

einer vom andern abhängig ist und das Geld, wenn es da ist, durch alle Taschen fließt. In katholischen Kreisen aber weiß man die Bedeutung der geistigen Bildung und diejenigen Institute, die ihr dienen, für das wirtschaftliche Gedeihen noch lange nicht genug zu schätzen. Da meint man, daß Archive, Bibliotheken, Museen und Theater Anstalten seien, die bloß Geld kosten, statt etwas einzubringen. Hier offenbart sich das Banausentum, das nur an der Oberfläche haftet und alles danach bewertet, was es unmittelbar einbringt; die törichte Groschenklugheit, die viele aus der Inferiorität nicht herauskommen läßt. Auch nicht aus der geistigen. Die Pflege des Theaters wäre eins der besten Mittel dazu, denn es soll wie die Schule und die Universität zur Bildung des Geistes und Charakters beitragen. Zu dem Zwecke muß man die Weltanschauungskämpfe unserer Zeit, wie sie sich im Drama austoben, kennen lernen. Das kann man eben nur im Theater. Ein Katholik aber, der da sagen würde, ich habe mich um Ibsen und Hauptmann nicht gekümmert, weil sie unsittliche Veristen sind, würde sich in gebildeten Kreisen lächerlich und dadurch unmöglich machen. Die Welt, und vor allem die Welt der Kunst, ist nicht für Backfische da und für Leute, die mit einer krankhaften Reizbarkeit in sittlichen Dingen behaftet sind. „Was tun denn unsere Mädchen im Theater," rief Goethe verdrießlich aus, „sie gehören gar nicht hinein, denn das Theater ist bloß für Männer und Frauen, die mit menschlichen Dingen bekannt sind." Mit der Moral, die sich durch den Anblick eines Ibsenischen Stückes gefährdet fühlt, muß es gar übel bestellt sein. Die Sittlichkeit einer Maria Theresia und geistlicher Herren des 18. Jahrhunderts vertrug auch den Anblick eines Balletts, aber in manchen katholischen Städten ist der dramatische Tanz auf der Bühne verpönt. Wenn man ihn nun auch, wie ich es tue, nicht für ein wesentliches Erfordernis der Kunst hält, so muß man doch berücksichtigen, daß es Opern gibt, in denen Ballettnummern nicht blos als Füllsel eingeschoben sind, sondern mit der dramatischen Handlung in organischem Zusammenhange stehen. Durch den Ausfall des Fandango geht beispielsweise die Wirkung des 3. Aktes von „Figaros Hochzeit" völlig verloren. Ähnlich ist es mit „Aïda", „Rienzi", den „Hugenotten", „Robert dem Teufel" und „Tannhäuser". Das Ballett ist eben für manche Opern unbedingt notwendig, da ohne ein solches deren Charakter verloren geht, das Ensemble gestört und verstümmelt wird. Surrogate mit Hilfe der Chordamen wirken nur lächerlich und verstimmend. Es gehört schon eine an Feigheit grenzende Abneigung gegen Natur und Kunst dazu, um dieses harmlose, aber für die Oper an allen Ecken und Enden erforderliche Requisit zu perhorreszieren. Man berücksichtige doch den Kunstzweck, für den die menschliche Gestalt der dramatischen oder choreographischen Idee dienstbar gemacht wird!

Man lasse das Theater gefälligst ungeschoren und richte lieber den moralischen Eifer gegen die Lüsternheit in Wort und Geste, wie sie sich auf der Spezialitätenbühne breit macht, auch in katholischen Städten! Statt das Theater anzufeinden und in seiner Wirksamkeit zu beeinträchtigen, sollte man vielmehr auch dem Arbeiter eine Geschmacksbildung ermöglichen, die ihm zu einer Wertschätzung des Theaters verhilft. Nichts wäre geeigneter, abends den erholungsbedürftigen Arbeiter der entnervenden Wirkung des Wirtshausbesuches fernzuhalten, als das Interesse für die dramatische Kunst. Und ich glaube, daß Arbeiter, die daran Gefallen fänden, es aufgeben würden, die Karnevalstage bis zur Erschöpfung und bis zum letzten Heller zu durchtrubeln. In diesem Faselnachtstreiben gehen mehr sittliche Werte zugrunde, als alle Theater der Welt je gefährden könnten.

Der katholische Volksteil muß sich in der Literatur den Platz erkämpfen, der dem Ideengehalt seiner Religion und seiner geistigen Ansprüche gebührt. Dazu gehört auch, daß er die richtige Stellung zur modernen Bühne einnimmt. Die Prinzipien aber, die das Theater befeinden oder gar vernichten wollen, vernichten in der Tat, wie Lignis in dem eingangs erwähnten Artikel sagt, die dramatische Kunst, ziehen ihr den Boden unter den Füßen weg. „Das ist eben, sagt Lignis weiter, der ewige Widerspruch in unseren Kreisen: auf der einen Seite werden auf Katholikentagen und bei ähnlichen Anlässen die Poeten aufgefordert, Dramen zu liefern, die der katholisch-christlichen Weltanschauung entsprechen, — auf der anderen Seite wird ihnen a priori das Wasser abgegraben, indem man ihnen das Publikum entzieht, das man aus moralischen Bedenken gegen den jetzigen Theaterbetrieb, gegen alles Theaterwesen kopfscheu macht. So lange dieser Widerspruch nicht begriffen wird, ist auch absolut keine Änderung und Besserung zu erhoffen. Das muß endlich einmal klar und deutlich ausgesprochen werden." Viel geholfen hat das aber bisher nicht.

* * *

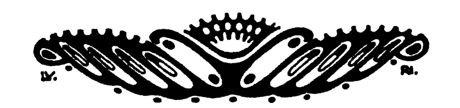
Ein kurzes Nachwort anzufügen, sei dem Herausgeber dieser Blätter verstattet. Es ist keinem, dem ein Literaturkalender zugänglich ist, ein Geheimnis mehr, daß A. Lignis und P. Expeditus ein und dieselbe Person sind; es soll aber auch hier gesagt sein, damit es auch nicht von ferne den Anschein gewinne, als sollte Versteckens gespielt werden. Dem Verfasser des vorstehenden Aufsatzes war es, wie er mir schreibt, nicht bekannt. Im übrigen verweise ich auf das Signal in Heft 15: „Herausgeber und Mitarbeiter."

Aber das ganz pessimistische Schlußsätzlein soll doch ein bischen wenigstens bekämpft werden. Im Anschluß an meinen erwähnten Aufsatz in der „Wahrheit" brachte die Beilage der Kölnischen Volkszeitung Nr. 27 vom 4. Juli 1900 einen

Artikel von Jos. Weiß „Über unsere Stellung zum Theater". Die Redaktion meinte dazu: „Dieser Aufsatz wird voraussichtlich in manchen katholischen Kreisen Befremden erregen. Der mit seinem Namen für denselben eintretendem Verfasser (Geheimsekretär – jetzt Archivrat – Dr. Joseph Weiß in München, in wissenschaftlichen Kreisen u. a. bekannt als Redakteur des Historischen Jahrbuches der Görresgesellschaft) hat das selbst angedeutet, und vielleicht hat gerade der zu erwartende Widerspruch ihn mit veranlaßt, mit seinen Gedanken an die Öffentlichkeit zu treten. Es handelt sich um eine schwierige Frage, bei der man sehr verschiedener Meinung sein kann und die in aller Ruhe zu erörtern ist usw." Die Redaktion hat also, wie namentlich die von ihr gesperrten Stellen zeigen, offenbar erregten Widerspruch erwartet. Ich kann mich nicht erinnern, an gleicher Stelle auf solchen Widerspruch gestoßen zu sein. Vielleicht glaubten die Gegner, die unangenehme Sache durch Ignorierung am besten aus der Welt zu schaffen.

Vier Jahre später waren wir in München entschieden weiter: über „Clerus und Theaterbesuch" schrieb am 17. September 1904 in der inzwischen gegründeten „Allgemeinen Rundschau" ein pseudonymer Dr. Ferdinand Klein, und im gleichen Blatte wurden ähnliche Fragen weiterhin mit reger Anteilnahme von allen Seiten behandelt. Im deutschen Süden ist man nicht so ängstlich, dem Geistlichen jeden Theaterbesuch wehren zu wollen, erwartet aber natürlich entsprechende Auswahl der Stücke, die er sich ansieht; der Verfasser des vorstehenden Artikels hat norddeutsche, oder noch genauer nordwestdeutsche Verhältnisse im Auge. Für die mag sein Schlußsatz uneingeschränkt gelten. So glaubte ich, da unsere Blätter auch in diesen Gegenden gelesen werden, dem katholischen Laien, der hier spricht, umso mehr das Wort geben zu sollen, als man dort so gerne von dem Ärgernisse der Laienwelt am Theaterbesuche des Klerus, wie überhaupt an der Beschäftigung damit reden hören kann.

Ich möchte aber noch die Gelegenheit benützen, ein nicht allzu selten mißdeutetes oder unrichtig angeführtes Wort hier festzulegen, das ich in wiederholten Vorträgen über diesen Gegenstand aussprechen mußte. Sein Inhalt, wenn auch nicht Wortlaut ist dieser: Man hört auf katholischer Seite so häufig Klagen darüber, daß die Theaterdirektoren auf die Gefühle der Katholiken keine Rücksicht nähmen. Nun aber müssen die Theaterdirektoren eben auch leben und können dies nur, wenn sie nicht vor leeren Häusern spielen. Sie sind mithin gezwungen, auf das Publikum Rücksicht zu nehmen, das ihre Häuser füllt. Wollen also die Katholiken, daß man ihnen Rechnung trägt, dann müssen sie auch ein Theaterstammpublikum stellen. Tun sie das nicht, müssen sie mit dem Verzichte auf den Theaterbesuch, der ihnen natürlich freisteht, auch auf das Recht verzichten, sich über mangelnde Rücksicht der Theaterleiter zu beklagen. Das ist ein einfach logisch zwingender Schluß. Ob ein solcher doppelter Verzicht rätlich ist, steht auf einem anderen Blatte und soll hier nicht erörtert werden.





„Eine Abrechnung.“ Unter diesem Titel bespricht im neuesten Hefte der Bücherwelt (September 1908) Hermann Herz die Kritik, die seinem vor einem Jahr und zwei Monaten erschienenen „Musterkatalog für volkstümliche Bibliotheken“ zuteil geworden ist. Von katholischen Kritikern wird nur eines gedacht, der verlangt hatte, daß Werke der „Katholiken, Protestanten, Herrnhuter und Juden“ nicht „ohne Unterscheidung untereinander gemischt“ werden sollten. Hermann Herz antwortet mit der „Frage: Wenn ich seit Jahren in der Bücherwelt und sonst in der Presse es tadle, daß in den Katalogen für Volksbibliotheken, die von protestantischer Seite hergestellt werden, die katholischen Autoren durch Sternchen, Kreuzchen oder dadurch, daß man ihnen einen besonderen Raum anweist, stigmatisiert bezw. ans Katzentischchen gesetzt werden, wie durfte ich dann in den gleichen Fehler verfallen?“

In der Tat, das alte Wort: was du nicht willst, daß man dir tu' usw. konnte nicht treffender angewendet werden. Aber Herz muß diese Anwendung auch nach der anderen Seite kehren. Es ist freilich bitter, wenn ein Herr, der stolz den Satz ausspricht: „Mir ist kein Katalog einer von nicht katholischer Seite begründeten Volksbibliothek bekannt, der zu Ausstellungen nach dieser Richtung hin (nämlich, daß die katholischen Autoren nicht genügend berücksichtigt seien) besonderen Anlaß gäbe“, sich gleich darauf nachweisen lassen muß, daß in der von ihm selber geleiteten Bibliothek katholische Autoren — und dazu noch die des Mittelalters, ferner Spanier, Italiener, Franzosen, wie Cartesius und Pascal, eingerechnet – in der Abteilung „Belehrende und wissenschaftliche Literatur“ nicht einmal eine von 304 Seiten füllen, während die rund anderthalb hundert Seiten der „Schönen Literatur“ ganzer fünf Namen katholischer deutscher Autoren des letzten halben Jahrhunderts enthalten, katholische Zeitschriften aber völlig fehlen. Ich nenne hier keine Namen, da es mir nicht um Streiterei zu tun ist. Ich sage auch nicht, daß alle Nichtkatholiken auf dem gleichen Standpunkte stehen, wie der also betroffene Herr – ich hab' es öfters anders gefunden. Aber ich meine doch, diese Beispiele zeigen, daß wir Katholiken im großen und ganzen – im Deutschen Reiche wenigstens – nicht oder doch nicht mehr diejenigen sind, die sich übermäßig abschließen.

Ich gehe aber noch einen Schritt weiter und sage auch hier, was ich so oft schon in Vorträgen gesagt, daß weniger die Konfession als vielmehr die leidige Politik den Riß in unserem deutschen Literaturleben verschuldet hat – angefangen von den Schreiern des jungen Deutschlands, durch den unseligen Kulturkampf hindurch bis in unsere Zeit. Dafür gleich noch ein Beweis. Dieser Tage kam mir zufällig eine alte Nummer des Organes der Deutsch-österreichischen Schrift-

steller-Genossenschaft „Das literarische Deutsch-Oesterreich“ in die Hände, das sich im Kürschner als parteilos bekennt, jedenfalls nicht irgend welcher katholischen Partei dient. In dieser Nummer vom Mai 1901 (1. Heft des 2. Jahrgangs) sind auf der nämlichen Seite, die u. a. den Namen des „Dichters“ der Brüder von St. Bernhard zeigt, folgende nachdenksame Sätze zu lesen:

Anzengruber „hatte sein Glück, der Nachwelt unvergessen erhalten zu bleiben, zum großen Teile wohl auch nur dem Umstande zu verdanken, daß er sein über jeden Zweifel erhabenes großes Talent in einer Richtung zur Geltung brachte, welche der damals eben allein herrschenden liberalen Parteipresse gerade recht genehm war.

„Hätte Anzengruber statt die Uebelstände in der katholischen Priesterschaft und die bösen Folgen des Aberglaubens unter der christlichen Bauernschaft zu schildern, die schlimmen Folgen der Macht des Judenliberalismus in seinen Stücken beleuchtet, man hätte auch ihn in den Zeitungen zutode verrissen oder totgeschwiegen — und statt seines Denkmals vor dem deutschen Volkstheater säße vielleicht heute schon (bei seinen Lebzeiten noch) der „blutige Oskar“ Blumenthal als stabiler steinerner Gast. Drinnen sitzt er ohnedies schon als Ersatz für Anzengruber unerschütterlich fest.“

Soweit das genannte Blatt. Nun noch eine Frage nach beiden Seiten: Soll man angesichts dieser Tatsachen auf die Hoffnung verzichten, eine über den politischen Kämpfen stehende Gemeinde je erstehen zu sehen, die der Kunst aus reiner Kunstfreude dient? Ich kann mich zu solchem Verzichte noch nicht bequemen, und ich kenne Leute von rechts und links, die das auch nicht können. Freilich kann ich heute noch nicht sagen, daß ihrer besonders viele wären — Gott besser's!

P. E. S.

Ausguck

L. Rafael. Die beiden Bändchen *) der westfälischen Dichterin, die ich hier zu besprechen habe, sind zwar bereits vor einigen Jahren erschienen, verdienen aber auch jetzt noch eine Würdigung. „Vom alten Sachsenstamme“ betitelt sich das Novellenbuch, in dem ein gutes Stück alt-westfälischen Lebens dargestellt wird. Man greift um so lieber zu diesen Schilderungen, je mehr die Heimatkunst Westfalens der Dialektdichtung anheimzufallen scheint, wobei hauptsächlich der Humor, oder wie man die Komik in diesen Erzählungen nennen will, zu seinem Rechte kommt. Damit soll indes keineswegs ein abfälliges Urteil über diese Dichtungsart ausgesprochen werden; denn wer möchte nicht seine Freude haben an so manchem Typus westfälischer Eigenart, wie ihn etwa Wibbelt so meisterhaft zu zeichnen versteht. Jedenfalls verdienen aber Land und Leute der roten Erde auch einmal von der ernsten Seite betrachtet und von einem echten Dichter behandelt zu

*) L. Rafael. Vom alten Sachsenstamme. Leipzig. Amelang's Verlag. 1905. — Tiefen der Sehnsucht. Neue Gedichte. Im gleichen Verlage. 1906.

werden. Mit Glück und Geschick hat sich L. Rafael dieser Aufgabe unterzogen, sodaß sie sich, wenn ein Vergleich überhaupt gestattet ist, mit den Dialektdichtern ihrer Heimat wohl messen kann.

Rafael kennt ihre Heimat aus eigener Anschauung und besitzt neben der Liebe zu ihr die glückliche Gabe, in einer Art davon zu erzählen, die auch einen verwöhnten Leser zufrieden stellen kann, wie sich denn ihre Dichtungen überhaupt zumeist an ein reifes Publikum wenden. Wir lernen in diesen Novellen prächtige Gestalten vom alten Schlage kennen, wie sie sich auch jetzt noch dort zu Lande allem Modernismus zum Trotze, um ein vieldeutiges Wort zu gebrauchen, erhalten haben. Man nehme z. B. den Helden der Novelle: Seine Mutter. Manchmal geschieht in der Idealisierung der einzelnen Charaktere wohl ein wenig zu viel, wie z. B. bei „Der Letzten vom Hochhofe", die in ihrer eigensinnigen Starrheit – und Leidenschaftlichkeit immerhin eine problematische Natur bleibt. Im ganzen genommen kann man aber die verschiedenen Gestalten als wohlgelungen bezeichnen. --

Über Rafael's neue Gedichte „Tiefen der Sehnsucht" ist nicht viel zu sagen. Wer die belletristischen Zeitschriften der letzten Jahre eingesehen, wird dem Namen der Dichterin häufig genug begegnet sein, um sich ein Urteil über ihre Lyrik zu bilden. Es sind hier wie dort feinformige Gedanken und Empfindungen, in denen sich eine reiche Ideenwelt und warmes Gefühl kund gibt. Die rein lyrischen Gedichte tragen zumeist eine stark persönliche Note, und nur das eine oder andere, wie das dreistrophige: „Ebbe", „Ich sah ein Schifflein ziehen", erhebt sich bis zum Tone des Volksliedes. Dennoch wird mancher sich in diesen Herzensergüssen wiederfinden – und erkennen; und schließlich singt die Dichterin in erster Linie sich selbst ihr Lied, wie es beim echten Dichter auch der Fall sein soll. Zum Schlusse der ganzen Sammlung heißt es ja:

„Mag keiner auch dem Liede lauschen,
Das meine Leyer tönend singt;
Doch soll die goldne klingend rauschen,
Bis einst mit ihr mein Herz zerspringt!
Ich herrsche auf des Lebens Throne,
Wenn mich ihr süßer Klang umzieht;
Nicht um des Königs goldne Krone
Gäb' ich dahin mein einsam Lied!"

M. S.

Aus der Hauptmann'schen Romansammlung. Zum Lobe dieser Sammlung kann man zunächst anführen, daß sich ihre Gaben sehr hübsch präsentieren. Der Hauptmann'sche Verlag ist zwar wegen seiner gediegenen Leistungen bekannt, aber einen Band mit so gutem Druck und in so schmuckem Gewande für 2 oder 2,50 Mark liefern zu können, ist doch der Hervorhebung wert.

Unter den Verfassern der bisherigen 24 Nummern der Sammlung ist M. Ludolff am meisten vertreten, nämlich mit 14 Nummern. Mir liegen die 3 Bände vor: Verschollen, Verschiedene Wege und Das Geschlecht der Reichenau. Nach ihrer Lesung kann ich das Urteil Reiters bestätigen, daß M. Ludolff in jeder Beziehung eine vornehme Erzählerin ist. Ein anderer Kritiker rühmt der Erzählerin nach, daß sie die überraschendsten und eigentümlichsten Verwicklungen ersinne, die über die Alltäglichkeit der meisten Feuilleton-Erzählungen erhaben seien. Das trifft gleichfalls zu, kann von mir indes nicht durchweg als

Vorzug anerkannt werden. Es ist möglich, daß M. Ludolff den Boden der Wirklichkeit nicht verläßt, aber glaubwürdig versteht sie das nicht überall zu machen. Und ihre Art zu erzählen ist ziemlich primitiv. Sie erzählt eben selbst viel zu viel, statt ihre Personen redend und handelnd vorzuführen. Der edle Gehalt ihrer Novellen und ihre intime Kenntnis der Anschauungen, Sitten und Allüren unserer höheren Gesellschaftskreise prädestinieren M. Ludolff zur Schriftstellerin für die Damenwelt. Auch jungen Mädchen dürfen ihre Bücher unbedenklich in die Hand gegeben werden. Sie können daraus besonders für die Begründung ihres ehelichen Glückes viel lernen.

Über den historischen Roman „Lysa von Drachenfels" von L. de Ridder (C. Hauptmann) kann ich nur Lobenswertes sagen, ja ich muß ihn als eine ganz ausgezeichnete Leistung charakterisieren. Die Verhältnisse des 13. Jahrhunderts, in dem der Roman spielt, sind mir als Historiker sehr gut bekannt, besonders die im Kölner Erzstift mit ihren Kämpfen zwischen Bischof und Geschlechtern, zwischen Land- und Stadtadel und ihrem Fehdewesen. Treuer und zugleich interessanter habe ich sie bisher anderswo noch nicht geschildert gefunden. Ridder trifft den Ton und das Wesen jener Zeit mit einer ganz seltenen Sicherheit. Er muß sich in sie durch anhaltendes Studium geradezu hineingelebt haben. Dabei ist seine Darstellungsart anerkennenswert knapp und präzise; er trifft stets sein Ziel wie der Armbrustschütze Wolfrath, der in der Geschichte einen Meisterschuß tut. Mit ein paar markigen Strichen zeichnet Ridder eine Persönlichkeit aus jener alten Zeit, und sie steht voller Kraft und Leben und brutaler Wildheit vor uns. Ja, eine so unerschrockene und den Leser beinahe erschreckende realistische Rücksichtslosigkeit in der Aufdeckung der ungebändigten Triebe und ruchlosen Leidenschaften in vielen, besonders „ritterlichen" Menschen jener Epoche erinnere ich mich nicht einmal bei Walter Scott gefunden zu haben. Diese Fähigkeit rechne ich Ridder besonders hoch an. Er ist ganz frei von jener romantischen Schwärmerei, mit der so viele Dichter an eine Schilderung mittelalterlicher Zeiten herangehen, die der sachkundige Historiker aber als einfältige Sentimentalität bezeichnen muß. Ridder packt mit fester Hand hinein ins mittelalterliche Leben, und so packt und fesselt er auch den Leser wie selten einer. Wie wundervoll zart er aber zugleich sein kann, beweist er durch die Zeichnung der so überaus anmutenden, liebenswerten Tochter Daniel de Roodes. Weisgin, dieses holde, prächtige Mädchen voll kernhafter Tüchtigkeit, wird viele Leser in demselben Maße wie mich mit Entzücken erfüllen. Und wer jemals auf dem Drachenfels gestanden, die Brust voll Lust und Sonnenschein ob der herrlichen Gotteswelt, die sich vor ihm ausbreitet, der wird dem Dichter auch für die liebevolle Schilderung der geheimnisreichen Schönheiten dieses im Schmucke seiner Wälder mächtig emporragenden und vom Flügelschlage der Geschichte umwehten Burgberges von Herzen dankbar sein. Heidenberg.

Ibsen als Erzieher. Seit Langbehn Rembrandt zum Erzieher gestempelt, ist so ziemlich jedem bedeutenden Manne die gleiche Ehre zuteil geworden, und es ist eigentlich zu verwundern, daß dies dem großen Nor-

weger nicht eher widerfuhr. Denn wer sich mit Bewußtsein das Ziel steckt, sein Volk und schließlich die ganze Menschheit auf eine höhere Stufe zu heben, der verdient doch wahrlich diesen Ehrentitel. Dr. Bernhard Münz hat in seinem Büchlein, das soeben der neue Xenien-Verlag in Leipzig herausgebracht (Preis Mk. 2,–, geb. Mk. 3,–), die Ideen Ibsens in ansprechender Weise zusammengestellt – nur leider in manchmal etwas überlangen Sätzen. Die Gruppierung der Ibsenischen Gedanken ist gut; mit der Erziehung des Künstlers hebt das Büchlein an, um Schritt vor Schritt andere Gebiete zu behandeln: Die Selbsterziehung – hier hätte ich etwas Einschlag von Goethe gewünscht –, die Erziehung zur Eigenpersönlichkeit, namentlich am jungen Geschlechte und an der Frau. Der Verfasser läßt zumeist die Worte und Gedanken des großen Norwegers durch sich selbst wirken, und das ist gut so. In seinen eigenen Beifügungen ist er nicht immer ganz glücklich. Warum mußte zum Beispiel an S. 18 erst von der „naturalistischen Richtung“ gesprochen werden wenn die Folgesätze und mit Recht gleich wieder so ziemlich das Gegenteil sagen. Auch die Zusammenstellung mit Nietzsche auf S. 24 scheint mir verfehlt; eine Umwertung aller Werte im Sinne des Zarathustra-Dichters liegt Ibsen unbedingt ferne. Sein Ziel ist nicht der Uebermensch sondern eine erhöhte Menschheit überhaupt; das ist aber etwas ganz anderes. Auch das auf S. 39 angeführte Wort des Allerweltskritikers Georg Brandes vermag ich im Zusammenhalt mit dem Schlusse des Epilogs nicht als richtig anzuerkennen. So gibt es einige Kleinigkeiten auszustellen, was aber nicht hindert, das Büchlein als im ganzen recht gut angelegte Uebersicht der Gedankenwelt Ibsens zu empfehlen.

P. E. S.



Zum Gedächtnis der „Frau Rat“ veranstaltete die Gesellschaft für ästhetische Kultur in Frankfurt eine schlichte Feier im Palmengarten. Auf grünem Rasenteppich, am Ufer des großen Weihers sollte „Die Laune des Verliebten“ und „Die Fischerin“ im Freien aufgeführt werden. Der schöne Gedanke, die Mutter durch Werke ihres großen Sohnes zu ehren, war leichter auszudenken als auszuführen. Haben doch bei solchen Gelegenheiten der Himmel und das Publikum ein Wörtchen mitzureden. Am Sonnabend konnte die Feier nicht stattfinden, weil der Himmel grollte. Am Montag grollte der Himmel nicht, aber das Publikum. Freilich ist der Palmengarten kein Amphitheater, so daß gar viele deren, die da gekommen waren, recht wenig sehen und hören konnten. Nur die Bevorzugten der ersten Reihen und die Mutigen, die auf Stühle kletterten, konnten etwas erspähen. Sie sahen sogar zuviel. Wandelten doch die Schäferpaare in ihren kleidsamen Kostümen lange vor Beginn der Vorstellung den Zuschauern sichtbar

einher, der rosa gekleidete Eridon machte sogar mit einer kleinen Handkamera Aufnahmen vom Publikum.

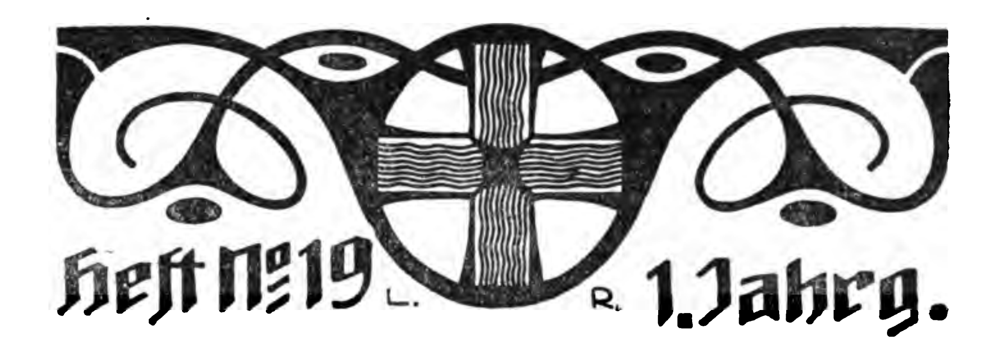
Nachdem alle Steh-, Sitz- und Zaunplätze besetzt waren, begann die Feier mit Mozarts Ouvertüre zum „Schauspieldirektor".

Dann folgte ein kurzer Prolog, gesprochen von Arthur Hellmer, worin in launiger Weise die unmoderne Frau Rat, den modernen Frauen vorbildlich gegenübergestellt wurde. Eine kleine Festrede hätte hier doch wohl folgen müssen, um Lebensbild und Charaktereigenschaften dieser seltenen Frau eindrucksvoll in Erinnerung zu bringen. Die Mehrzahl des Publikums hatte offenbar nur einen recht schwachen Begriff von ihrer Persönlichkeit. So stellte sich die rechte Stimmung erst ein, als am Abende die Fischerin ihre schwermütige Weise vom Erlkönigslied mit weicher, klarer Stimme ertönen ließ, während das graziöse Schäferspiel ohne eigentlich tiefen Eindruck vorüberging — trotz guter, wenn auch nicht in allem hervorragender Darstellung. Im wärmenden Glanze der untergehenden Sonne begann „Die Fischerin". Hedwig Schacko als Dortchen sang und spielte ihre Rolle ausgezeichnet, und auch ihre Partner gaben ihr Bestes, sodaß das Ende, aber nicht alles gut war. Die abendliche Beleuchtung durch Fackeln und Rotfeuer rings im Ufergebüsch war wundervoll und konnte nach Goethes Angaben in Tiefurt nicht reizvoller gewesen sein. Seine Worte (in einem Briefe an Knebel vom 27. Juli 1782) sollen den Eindruck schildern: „Für Tiefurt habe ich eine Operette gemacht, die sehr gut und glücklich aufgeführt worden. Da du das lokale so genau kennst, wirst du dir beym Lesen den schönen Effekt denken können. Die Zuschauer saßen in der Mooshütte, wovon die Wand gegen das Wasser ausgehoben war. Der Kahn kam von unten herauf pp. Besonders war auf den Augenblick gerechnet, wo in dem Chor die ganze Gegend von vielen Feuern erleuchtet und lebendig von Menschen wird."

Die Zuschauer in der Mooshütte — also offenbar eine recht kleine Schar! Die weiten Räume des Palmengartens erwiesen sich für die große Zahl der Zuschauer nicht eben als günstige Schaustätte. Die Feier war sehr gut besucht. Wenn nun auch die Lösung der schwierigen Aufgabe nicht so völlig gelungen ist wie in Tiefurt oder Sesenheim, so mag's wohl daran liegen, daß der Palmengarten wohl schöne Blumen hat, aber doch keinen „klassischen Boden". F. R.

Aus Trier erhalten wir folgende Zuschrift, die wir gerne der weiteren Oeffentlichkeit zuführen:

„Allen Trierern ist es aus der Seele gesprochen, wenn im Strandgut von Heft 16 zu lesen steht, wie man „mit weggeworfenen Riesensummen . . . . Ruinen ruiniert", da dem römischen Kaiserpalaste hier, dem einzigen Denkmale römisch-gallischer Kultur das Schicksal droht, unter Aufwand von nur dreißig Millionen eine Rekonstruktion in Stampfbeton angeklebt zu bekommen. Der unselige Plan, der in archäologischen Kreisen nicht minder als in der Bevölkerung größte Erbitterung hervorgerufen hat und bereits in Berlin und Kiel als Absurdität berühmt geworden ist, stammt von Prof. Gary (Charlottenburg, Technische Hochschule) und erfreut sich angeblich des Wohlwollens S. Maj. des Kaisers. Möchten diese Zeilen dazu beitragen, das einzigartige Baudenkmal vor dem Stampfbeton zu retten; das ist ihr Zweck."



Goethes Schweizerreisen und ihre Nachklänge in seinem Leben und Dichten.

Von Dr. A. Dreyer-München.

Die bergumgürtete Schweiz, heutzutage unbestritten das meistbesuchte Land der Welt, glich bis zur zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einem in tausendjährigen Zauberschlaf versunkenen Dornröschen, und das schroffe, ungerechtfertigte Urteil des Livius von der „foeditas" (der Scheußlichkeit) der Alpen vererbte sich von den Römern auf das Mittelalter und auf die neuere Zeit. Ungehört wie die Stimme des Predigers in der Wüste waren die Weck- und Mahnrufe einzelner hellsehender Geister verhallt, die ihren Zeitgenossen die eigenartige Schönheit der Schweizer Alpenwelt in lebhaften Farben malten: des Humanisten Konrad Geßner „De admiratione montium" (1541), des Züricher Pfarrherrn „Vallesiae descriptio" (1574) und des „schweizerischen Plinius'" Johann Jakob Scheuchzer „Beschreibung der Naturgeschichten des Schweizerlands" (1706—1707).

Erst Hallers „Alpen" (1729) mit ihren farbenreichen, doch formlosen Naturbildern und ihrer moralisierenden, überschwenglichen Schilderung der idyllischen Einfachheit der Schweizer Hirtenvolkes lenkten die Augen ganz Europas auf dieses leider schnöde vernachlässigte Gebiet und reizten die Neugier mancher Wanderer an, „die beglücktesten Täler der Welt" aus eigener Anschauung kennen zu lernen. Allein diese flüchtige Neugier steigerte sich bald zu

einem wahren Herzensbedürfnis; seitdem Rousseau durch seinen Roman „Die neue Heloïse" (1759) die übersättigte Kulturwelt in dem unvergleichlich erhabenen Buche der Natur lesen gelehrt hatte. Hallers marmorkalte Dichtung zeigte ihr nur einen schwachen Abglanz von der leuchtenden Schönheit der ewig jungfräulichen Hochlandswelt; Rousseaus weltberühmte dichterische Herzensanalyse dagegen, die, um mit Alfred Biese („Die Entwickelung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit", 1892, S. 341) zu reden, „getaucht ist in die volle Glut seiner Heimatliebe und seiner schwärmerischen Begeisterung für die herrliche Landschaft am blauen Genfersee", riß die verwöhnte Gesellschaft zu hellem Entzücken hin und versetzte sie gleich dem Helden seiner Erzählung in eine Art von „Wonnerausch".

Seine empfindsame Naturschwärmerei wurde nun die Losung für eine ganze deutsche Dichtergeneration, in deren Köpfen und Herzen der brausende Most des Genies gärte: für die Stürmer und Dränger des 18. Jahrhunderts. Ein Zug krankhafter Gefühlsseligkeit bebt durch ihr Leben und Dichten, und die leidenschaftliche Vorliebe für die Schweiz spiegelt sich deutlich in manchen ihrer Schöpfungen.

Auch bei Goethe, der in der Frühzeit seines Schaffens, als „Werdender", mitten im Strome dieser literarischen Revolutionsbewegung schwamm, war — neben Italien — dies gelobte Wunderland das Ziel seiner träumerischen Sehnsucht, und eher als sein trunkenes Auge schaute es sein ahnender Geist. Wie Rousseaus Helden Saint-Preux erblüht Goethes Werther in der Einsamkeit, in sentimentalem Naturgenusse, Glück und Trost, und die Hochlandsschilderungen in seinem Erstlingsroman sind unverkennbar von jenem beeinflußt. So schreibt Saint-Preux im 23. Briefe seiner geliebten Julie: „Bald hingen ungeheure Felsen über meinem Haupte herab, bald durchnäßte mich der feine Staubregen hoch herabstürzender Wasserfälle, bald stürzte sich dicht neben mir ein reißender Gießbach in einen Abgrund hinab . . ." Goethes Werther aber verzeichnet in sein Tagebuch am 18. August: „Ungeheure Berge umgaben mich, Abgründe lagen vor mir und Wetterbäche stürzten herunter und Wald und Gebirg erklang . . ." Während jedoch Saint-Preux voll Lust in den „wilden, grauenvollen Einöden" weilt, auf unbetretenen Bergeshöhen, wo „die Natur ihre bezauberndsten Reize

entfaltet", läßt in Werthers Gemüt die Großartigkeit der einsamen Hochgebirgsnatur keine tieferen Spuren zurück; dagegen erlabt sich sein Auge und erquickt sich sein Herz an der lieblichen Mittelgebirgslandschaft. Auf die Einsamkeit des Hochlands nimmt nur eine einzige Stelle in Goethes Roman Bezug: „Vom unzugänglichen Gebirge über die Einöde, die kein Fuß betrat, bis ans Ende des unbekannten Ozeans weht der Geist des Ewigschaffenden."

So hatte also Goethe seinen Werther bereits in die Schweiz vorausgeschickt, vielleicht schon in der Vorahnung, daß er bald nachfolgen werde. Daß er die nächste beste Gelegenheit zur Verwirklichung seines Sehnsuchtstraumes ergriff, darf uns bei seinem Wesen nicht verwundern. Denn im völligen Gegensatze zu Schiller war Goethe in jüngeren Jahren ein rechter Wandervogel, nach der Art seines „Musensohnes", freilich kein so unsteter wie Lord Byron.

Und die Gelegenheit zu einer Schweizerfahrt ließ nicht lange auf sich warten. Am 12. Mai kamen die beiden Grafen Christian und Leopold Stolberg, die bekannten Mitglieder des Göttinger Hainbunds, mit ihrem Freunde, dem Baron Kurt von Haugwitz (dem spätern preußischen Minister), auf einer Reise nach der Schweiz nach Frankfurt und kehrten in Goethes Elternhaus ein, um den Dichter des „Götz" und „Werther" persönlich kennen zu lernen. Dieser selbst empfing sie (wie er in „Dichtung und Wahrheit" IV, 18 erzählt) „mit offener Brust", und es bedurfte keines langen Zuredens, um ihn zur Mitreise zu bewegen. Goethes Vater begünstigte den Plan und empfahl dem Sohne eindringlich, „einen Übergang nach Italien" nicht zu versäumen.

Den raschen Entschluß, Frankfurt auf einige Zeit zu verlassen, hatte jedoch nicht allein die Reiselust, sondern vielmehr eine andere Erwägung geboren: sich durch die Flucht aus einer Herzensverwirrung zu retten.

Wenige Wochen vorher hatte sich Goethe mit der blonden, blauäugigen Frankfurter Bankierstochter Anna Elisabeth Schönemann („Lili"), dem Urbild seiner „Stella", öffentlich verlobt. Allein schon nach kurzen Liebestaumel fühlt er, daß er für die Ehe nicht geschaffen sei, und doch kann er dem unzerreißbaren „Zauberfädchen", an dem ihn „das liebe, lose Mädchen" festhält, nicht entrinnen. In dem Trauerspiel „Stella" ruft Fernando-Goethe verzweiflungs-

voll aus: „Ich muß fort in die freie Welt!" Nun war ihm unerwartet die Rettung genaht. Ohne Abschied riß er sich von der Geliebten los und am 15. Mai verließ er mit den Gefährten die Vaterstadt.

In der „Werthertracht" (im blauen Frack, mit gelber Weste und gelben Beinkleidern) zog das kraftgeniale, unbändig-ausgelassene Kleeblatt über Darmstadt, Mannheim und Karlsruhe nach Straßburg, wo sich Goethe von seinen Begleitern trennte, um seine an den Oberamtmann Schlosser in Emmendingen vermählte Schwester Cornelia zu besuchen. Von hier aus wanderte er allein durch den Schwarzwald nach Schaffhausen, zum Rheinfall und dann nach Zürich, wo er mit seinen Reisegefährten wieder zusammentraf. Wie Klopstock 1750 bei Bodmer, so fand der junge Goethe in Lavaters gastlichem Hause herzliche Aufnahme. Lavater hatte dem Freunde die Vorbereitungen zur Drucklegung des 2. Teils seiner „Physiognomischen Fragmente" übertragen, und Goethe beteiligte sich an diesem Werke sowohl durch einzelne Artikel wie durch Zeichnung von Silhouetten. Mit Lavater stattete er auch dem „würdigen Patriarchen" Bodmer einen Besuch ab und genoß von dessen Wohnung aus den Anblick der Stadt, des fruchtbaren Sihlfeldes und eines Teils des Zürichersees „mit seiner glänzend bewegten Fläche und seiner unendlichen Mannigfaltigkeit von abwechselnden Berg- und Talufern" sowie der „blauen Reihe der höheren Gebirgsrücken."

Von den stets zu tollen Streichen geneigten gräflichen Dichtern, die da wähnten, sie dürften im „Lande der Freiheit" ihrem Übermute die Zügel schießen lassen, trennte sich Goethe zuletzt und fuhr nach achttägigem Aufenthalte in der alten Patrizierstadt am 15. Juni mit einem gleichgestimmten Landsmanne, dem Theologen Passavant, „an einem glänzenden Morgen" den Zürichersee hinauf bis Richterswyl. Nun ging es zu Fuß nach Schindellegi, das einen prächtigen Rückblick auf den See gewährt, dann nach Maria Einsiedeln und von da in heiterster Laune nach Schwyz. Tags darauf standen die beiden Freunde bereits auf dem Rigi und erblickten leider nur — wie Goethe in seinem Tagebuche launig vermerkt — „in Wolken und Nebel rings die Herrlichkeit der Welt". Ein Nachen führte sie von Vitznau über Gersau und Treib nach Flüelen am Südende des Urnersees. Von Altdorf aus meldet der Dichter an

Lotte Kestner seine Absicht, den Gotthard zu besteigen, die er auch von Göschenen aus bewerkstelligte. Die düstere, von himmelshohen Felswänden umschlossene Schöllenenschlucht flößte ihm heimliches Grauen ein; doch mit freudigem Erstaunen sieht er beim Austritt aus dem engen Urner Loch das weite, wiesengrüne, bergumrahmte Urserental. Ohne besondere Beschwerde erreichen die beiden Reisenden die Paßhöhe, und im Hospiz der Kapuziner daselbst ward ihnen gute Verpflegung und Herberge zuteil. Schon am andern Tage traten sie über Küßnacht und Zug den Rückweg nach Zürich an, wo Goethe wieder mit den Brüdern Stolberg und Haugwitz, meist aber mit Lavater verkehrte. Nach weiteren zehn Tagen rüstet er sich zur Heimkehr und am 22. Juli, nach mehr als zweimonatiger Abwesenheit, trifft er in seiner Vaterstadt ein.

Dreimal zog Goethe in die Schweiz, jedesmal als ein anderer, und diese Alpenfahrten gingen an seinem Leben und Dichten keineswegs spurlos vorüber.

Das erste Mal sah ihn die Schweiz als unverfälschtes Musterbild des kraftgenialischen Stürmers und Drängers, dem nach dem Urteil des Züricher Diakonus Johannes Tobler „der Übermut an der Stirne geschrieben" stand. Burschikoser, überschäumender Humor, der freilich oft mit empfindsamen Anwandlungen wechselt, ist hier sein Begleiter, und die Fahrt auf dem Zürichersee, die ein Vierteljahrhundert vorher den Sänger des „Messias" zu einer der herrlichsten Oden begeistert hatte, entlockt ihm zunächst nur den an die wüste Kneipszene in Auerbachs Keller erinnernden Vierzeiler:

„Ohne Wein kann's uns auf Erden
Nimmer wie dreihundert (Säuen) werden,
Ohne Wein und ohne Weiber
Hol' der Teufel uns're Leiber!"

Über seine Stimmung in Schwyz bemerkt sein Tagebuch „Lachen und Jauchzen dauerte bis um Mitternacht", und von der Rast in Andermatt heißt es lakonisch: „Sauwohl, Projekte."

Allein seine ganze erste Schweizerreise steht unter dem Banne der holden Erscheinung Lilis, die ihn überall umschwebt, so sehr er sich auch dagegen wehrt. Auf der Höhe von Schindellegi ist sein Auge blind für die Reize der Natur; er klagt:

„Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte,
Welche Wonne gäb' mir dieser Blick!"

Auf dem Gotthardpasse aber, als Passavant in ihn drang, nach Italien zu ziehen, da treibt ihn ein goldenes Herzchen, ein Geschenk Lilis, „ein Angedenken verklungener Freude“, zur schleunigen Rückkehr, und in Straßburg freut er sich, wieder „liebwärts“ schauen zu können.

Immerhin hatte diese Reise den Bruch mit Lili vorbereitet, der auch zwei Monate nachher erfolgte. Er selbst betrachtete nun die Schweiz als „Zufluchtsort“ für seine Liebesqual, wie er bald nach seiner Heimkehr Sophie von Laroche gegenüber bekennt.

Die erste Schweizerreise eröffnete ihm aber auch — nach seinem eigenen Geständnisse — „mannigfaltigen Blick in die Welt“, und die Eindrücke derselben klangen tiefer in seinem zartbesaiteten Gemüte nach, als er es damals fühlte. Freilich gewannen sie nicht gleich so greifbare Gestalt wie das warmempfundene, in Richterswyl entstandene Stimmungsbildchen „Auf dem See“ mit den wohllautenden Versen:

„Auf der Welle blinken
Tausend schwebende Sterne,
Weiche Nebel trinken
Rings die türmende Ferne;
Morgenwind umflügelt
Die beschattete Bucht,
Und im See bespiegelt
Sich die reifende Frucht.“

Nichts grub sich jedoch so tief in sein Gedächtnis ein wie seine Wanderung auf die Höhe des St. Gotthard. Dessen Besteigung galt ja in jener Zeit für eine große touristische Leistung, und der Mineraloge Professor Balthasar Hacquet in Laibach betrachtet noch 1785 den „Gotthartsberg in Helvetien“ als den „höchst ersteiglichen Punkt in Europa“. Das Lob dieses Berges erklang wiederholt in der deutschen Poesie, am schönsten aber durch Schiller in seinem „Berglied“, von welchem Eugène Rambert („Les Alpes rêvées par Schiller“, in „Les Alpes suisses“, 1871, IV, 59) sagt: „Man kann sein Gotthardgedicht lesen nach der Beschreibung von Saussure, so wahr ist es in seiner Kürze.“

In seinem Tagebuche nennt Goethe das oberste Reußtal das „Drachental“ und in „Dichtung und Wahrheit“ (IV, 18) rechtfertigt er diese nur seiner Phantasie entsprungene, nicht aber auf einer Lokalsage beruhende Bezeichnung: „Hier kostet es der Einbildungs-

kraft nicht viel, sich Drachennester in den Klüften zu denken.“ Die Erinnerung an die „vom Wasserschaum bespritzten Drachenhöhlen“ kehrt noch 1830 in einem Briefe an Marianne Willemer wieder; nirgends aber erklingt sie so voll und so kräftig wie in der Schlußstrophe seiner sehnsuchtsschweren Ballade „Mignon“:

„Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg,
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut,
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut.“

Auf seiner ersten Schweizerreise hat er die Wertherstimmung noch nicht völlig überwunden; bei seiner auf- und abwogenden Herzensunrast ist ihm ein behagliches Insichaufnehmen und Genießen der ihn umflutenden Naturschönheiten unmöglich. Auch erging es ihm wie fast jedem, der zum erstenmale der Erhabenheit des Hochgebirges gegenübersteht. „Die Schweiz“, sagte er zu Eckermann (22. Febr. 1824), „machte anfänglich auf mich so großen Eindruck, daß ich dadurch verwirrt und beunruhigt wurde; erst bei wiederholtem Aufenthalt, erst in späteren Jahren, wo ich die Gebirge bloß in mineralogischer Hinsicht betrachtete, konnte ich mich ruhig mit ihnen befassen.“

An der Teufelsbrücke munterte ihn Passavant auf, „die bedeutenden Ansichten zu zeichnen“; doch der Versuch mißlang. „Für dergleichen Gegenstände hatte ich keine Sprache“, bemerkt er resigniert in seiner Autobiographie. Auf dem Gotthardhospiz aber tat sich der Freund „höchlich darauf zugute, daß alles so wohl gelungen und ein Tag zurückgelegt sei, dessen Eindrücke weder Poesie noch Prosa wieder herzustellen imstande“. Sein reiches Gestaltungsvermögen versagt zumeist, und die später seinem Romane „Werthers Leiden“ beigefügten „Briefe aus der Schweiz, 1. Abteilung“, von denen nur ein Teil in die Zeit unmittelbar nach seiner Rückkehr in die Heimat fällt, während die andern den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts angehören, sind doch nicht im ganzen Umfange die Träger seiner Empfindungen beim ersten Anblicke der Schweiz. Angesichts der hehren Wunder des Hochlands fühlt er sich unendlich klein; darum ruft er aus: „Ja, ich habe die Furka (hier liegt eine Verwechselung mit seiner 2. Schweizerreise oder eine Antizipation vor), den Gotthard bestiegen! Diese erhabenen, unvergleichlichen Naturszenen werden immer vor meinem Geiste

stehen; ja, ich habe die römische Geschichte gelesen um bei der Vergleichung recht lebhaft zu fühlen, was für ein armseliger Schlucker ich bin!“

Direkt auf Haller gemünzt, der die Freiheit seiner Landsleute im Vergleich zu andern Nationen nicht genug rühmen kann, scheint die folgende Stelle; doch kann sie auch ein Ausfluß des Ärgers über die Züricher sein, die das allzu freie Benehmen der „meteorischen Reisenden“ (wie Goethe und seine Gefährten genannt wurden) scharf mißbilligten: „Frei wären die Schweizer? frei diese wohlhabenden Bürger in den verschlossenen Städten? frei diese armen Teufel an ihren Klippen und Felsen? Was man dem Menschen nicht alles weiswachen kann, besonders wenn man so ein altes Märchen in Spiritus aufbewahrt! ... Nun sitzen sie hinter ihren Mauern, eingefangen von ihren Gewohnheiten und Gesetzen, ihren Fraubasereien und Philistereien, und da draußen auf den Felsen ist's auch wohl der Mühe wert von Freiheit zu reden, wenn man das halbe Jahr vom Schnee wie ein Murmeltier gefangen gehalten wird.“ Übermächtiges Naturgefühl dagegen bricht aus seinem auf der Heimreise 1775 in Straßburg gedichteten Hymnus, der „dritten Wallfahrt nach Erwins Grabe“, hervor: „Vor dir (du Münster), wie vor dem schaumstürmenden Sturze des gewaltigen Rheins, wie vor der glänzenden Krone der ewigen Schneegebirge, wie vor dem Anblick des heiter ausgebreiteten Sees und deiner Wolkenfelsen und wüsten Täler, grauer Gotthard! wie vor jedem großen Gedanken der Schöpfung wird in der Seele reg, was auch Schöpfungskraft in ihr ist.“





Albrecht von Haller.

Von Privatdozent Dr. Friedrich Wilhelm, München.

Am 8. Oktober dieses Jahres wurden es zweihundert Jahre, daß Albrecht von Haller als Sohn des Rechtsgelehrten Nicolaus Emanuel Haller und seiner Ehefrau Anna Maria, geb. Engel, zu Bern das Licht der Welt erblickte. Die meisten kennen bloß noch seinen Namen und wissen allenfalls, daß er ein Dichter war: was er geleistet und geschaffen, ist dem Gedächtnis unserer raschlebigen Zeit entschwunden. Nur die Wissenschaft in der Geschichte ihrer einzelnen Disziplinen weiß noch seinen Namen und seine Verdienste zu nennen. Wir wollen hier vor allem vom Dichter reden.

Unserm modernen Gefühl entspricht Haller sehr wenig. Wer ihn verstehen will, muß ihn aus seiner Zeit und dem Lande, dessen Bürger er war, zu begreifen suchen. Er wuchs auf in einer reichen und frischen Natur, die dem Kinde schon früh Liebe zur Heimat einflößte und es im heimischen Boden so fest wurzeln ließ, daß selbst der reife Mann sich in der Ferne nie recht wohl gefühlt hat und nie zu bewegen war, sich dauernd dort niederzulassen. Der enge Verkehr mit der Natur, den Haller vom fünften bis zwölften Jahre auf dem elterlichen Gute, dem Hasli, pflog, regte die junge Kinderseele zu scharfer Beobachtung der Umgebung an und legte so den Grund zu Hallers naturwissenschaftlicher Geistesrichtung. Aber auch nicht ohne herbe und ernste Eindrücke verblieb diese schöne freie Jugendzeit. Der frühzeitige Tod der Mutter und des Vaters, ein pedantischer Lehrmeister Baillodz, ein Mann von etwas absonderlichen religiösen Ansichten, und nicht zum mindesten die religiösen Zeitstreitigkeiten selbst blieben nicht ohne Einfluß auf Haller. Die Eltern, die den für das Alter des Kindes ungewöhnlichen Ehrgeiz einzuschränken suchten, erreichten eigentlich bloß das Gegenteil von dem, was sie wollten. Große Belesenheit in den antiken Schriftstellern zeichnete den Knaben schon auf dem Gymnasium aus, das er seit 1721 in Biel besuchte, und

bereits in jugendlichem Alter trat seine Neigung zu enzyklopädischem Zusammenfassen hervor. Nach dem Muster des Bayle und Moreri kompilierte er damals bis zweitausend Lebensbeschreibungen berühmter Leute. Daß sich ein junger Mann von so vielseitigem Interesse auch in der Dichtkunst versucht hat, ist wohl begreiflich. Eine lateinische Satire auf seinen Hauslehrer Baillodz soll seine erste dichterische Leistung gewesen sein. Dichtungen in der Manier von Brockes, von Lohenstein und Pietsch traten dazu.

So war bei Haller zu allem, womit er sich später beschäftigte, der Grund gelegt, als er 1723 die Universität Tübingen bezog. Er hatte sich nach längerem Schwanken zwischen Theologie und Heilkunde für das Studium der Medizin entschlossen. Glänzend war es damals, als Haller hinkam, in Tübingen nicht bestellt, und der junge Student hat selbst eingesehen, daß für ihn in Tübingen nicht viel zu holen war. Weit mehr als von den dortigen Professoren hat er von der Lage gelernt, in der sich damals Württemberg befand. Die Mißwirtschaft unter dem Herzog Eberhard Ludwig und der Gräfin Wirben von Freudenthal drückte das Land schwer. Es war nur zu natürlich, wenn sich Haller da in staatsmännische Probleme versenkte und über Fürstengewalt und Völkergeschicke seine Betrachtungen anstellte. Die Frucht davon war ein Gedicht, von dem uns leider nur einige Zeilen aufbewahrt sind, aber sie lassen doch schon den späteren Politiker erkennen.

Lange war Hallers Bleiben in Tübingen nicht. Ende April 1725 begab er sich nach Leiden, um den berühmten Boerhave und Albinus zu hören. Hier in Leiden hat Haller die nachhaltigsten Eindrücke erfahren. Die Vorlesungen Boerhaves und Albinus' begeisterten ihn. Boerhave war ganz der Mann für Haller. Ein scharfer klarer Geist, lebhaft und rege, dazu von umfassender Bildung, brachte er nicht nur Fachfragen in seinen Vorlesungen zur Sprache, sondern auch philosophische und theologische Zeit- und Streitfragen zog er heran und war gern bereit, sie im Privatgespräch noch eingehender zu erörtern. Dabei betonte Boerhave seinen Schülern gegenüber immer seinen positiv-christlichen Standpunkt. Gerade durch diese Mischung zwischen Naturwissenschaften und Theologie ist Boerhave von tiefem Einfluß auf den jungen Studenten gewesen. Haller hat sich sein Leben lang von dieser verquickenden Behandlungsweise wissenschaftlicher Probleme nicht frei machen können. Aber die großen und überwältigenden Eindrücke, die Haller in Leiden empfing, ließen ihn doch nicht der schönen Heimat vergessen. Das Heimweh befiel ihn, wie es jeden Schweizer befallen soll, in der Ferne. Auch Sorgen über die Zukunft werden den jungen Mann gequält haben, als er 1726 „in einer schwermütigen Stunde" sein Gedicht „Sehnsucht nach dem Vaterlande" in Leiden niederschrieb.

Beliebter Wald! beliebter Kranz von Büschen
Der Hasels Höh mit grünen Schatten schwärzt,
Wann werd ich mich in deiner Schoos erfrischen,
Wo Philomel' auf jedem Zweige scherzt?

so beginnt er und läßt dann seinen trüben Gedanken freien Lauf. Aber so bald sollte er die Schweiz noch nicht wiedersehen. Ein äußerlicher Abschnitt wurde am 23. Mai 1727 erreicht, indem Haller nach stattgefundener Disputation den Doktorhut erhielt. Noch zwei Monate weilte er in Leiden, dann ging's nach England und Frankreich, nach London und Paris, um weiter zu lernen.

Wäre Haller etwa zwanzig bis dreißig Jahre später nach England gekommen, so hätte seine Reise wahrscheinlich noch bleibendere Eindrücke hinterlassen, als sie hinterließ. Daß er von der englischen Wissenschaft nur in Bewunderung redete, war zu erwarten: sein Lehrer Boerhave war ein Verehrer Newtons, in dem er etwas Übermenschliches erblickte. Die emporblühenden Geister der englischen Literatur hinterließen damals noch keine Wirkung auf Haller. Er scheint Steel und Addisson, Butler, Rochester und Swift gelesen zu haben, von Pope und Milton aber nichts. Dagegen hat er wohl den Einrichtungen des Landes mehr Interesse entgegengebracht, als man gemeiniglich annimmt, wenn sie ihm, dem republikanischen Schweizer, auch nicht in allen Stücken sympathisch waren.

Im Sommer 1727 begab sich Haller nach Paris und, nachdem er etwa dreiviertel Jahr dort geweilt hatte, siedelte er nach Basel über. Hier warteten seiner anregende Jahre. Er wollte vor allem bei Johann Bernoulli Mathematik studieren. Sehr bald gesellte sich aber in Basel zu der ernsten wissenschaftlichen Arbeit ein reger Umgang mit befreundeten Männern, wie Bernoulli, Benedikt Stähelin und Friedrich Drollinger, und wie diese Männer mit Haller gleiche wissenschaftliche Interessen verbanden, so auch gleiche Liebe zur Poesie. Im Verkehr mit ihnen wurde Haller besonders zu eingehender Beschäftigung mit der englischen Dichtung angeregt. Zu den schon bekannten Engländern und ihren Werken traten Shaftesbury, Charles Blount, Pope, Hobbes und Mandeville. Nach dem Vorbilde Drollingers sagte sich Haller in dieser Zeit vom Schwulste Lohensteins los und wie jener seine nach Lohensteinischer Art geschriebenen Gedichte verbrannte, so übergab auch Haller die einst sorgsam gehegten Kinder seiner Muse den Flammen. Den Anstoß zu neuem dichterischen Schaffen gab ihm Stähelin mit seiner Behauptung, daß die deutsche Sprache zu einer gedankentiefen Poesie nicht ausdrucksfähig genug sei. Eine mit seinem Freunde J. Geßner unternommene Alpenreise führte den eben aus den großen Weltstädten heimgekehrten Mann zu der einfachen Hirtenkultur der Schweizer Berge zurück, und die Lektüre der Schriften des aus Bern verbannten Beat Ludwig v. Muralt, die scharf gegen die

bei den Schweizern eingerissene Überkultur ankämpften, ließen den Abstand zwischen Stadt- und Landleben den Wandernden nur noch mehr empfinden. So reifte in dem jungen Forscher der Entschluß, diese Gegensätze zum Vorwurf zu nehmen und in einem „schweren“ Gedicht zu bearbeiten: den Alpen. Sie haben Hallers Ruhm als Dichter begründet. Sie sind eine durchaus gelehrte Dichtung und auf Schritt und Tritt merkt man den beschreibenden Naturforscher heraus. Aber in der Naturschilderung liegt auch nicht das Verdienst und der Fortschritt: da knüpft Haller noch ganz an Brockes an, sondern in der Tatsache, daß wichtige sozial-moralische Zeitfragen für die Poesie erobert wurden und daß sich ein Mann gefunden hatte, der dafür auch den der Dichtung angemessenen sprachlichen Ausdruck fand. Die letzten Strophen der Dichtung mögen hier folgen; sie sind die Quintessenz des Ganzen:

Elende! rühmet nur den Rauch von grossen Stätten,
Wo Boßheit und Verraht im Schmuk der Tugend gehn.
Die Pracht, die euch umringt, schliesst euch in göldne Ketten,
Erdrückt den, der sie trägt, und ist nur andern schön.
Noch vor der Sonne reißt die Ehrsucht ihre Knechten
Nach der verschloßnen Thür geehrter Bürgern hin,
Und die verlangte Ruh der lang erseuffzten Nächten
Raubt euch der stäte Durst nach nichtigem Gewinn.
Der Freundschafft himlisch Feu'r kann nie bey euch entbrennen,
Wo Neid und Eigennuz auch Brüder-Herzen trennen.

Dort spielt ein wilder Fürst mit seiner Dienern Rümpffen,
Sein Purpur färbet sich mit lauem Bürger-Blut;
Haß und Verläumdung zahlt die Tugenden mit Schimpffen,
Der Gifft-geschwollne Neid nagt an des Nachbars Gut.
Die geile Wollust kürzt die kaum gefühlten Tage,
Um deren Rosen-Bett ein naher Donner blizt;
Der Geiz bebrütet Gold, zu sein und andrer Plage,
Das niemand weniger, als, wer es hat, besizt;
Dem Wunsche folgt ein Wunsch, der Kummer zeuget Kummer,
Und euer Leben ist nichts als ein banger Schlummer.

Bei euch, vergnügtes Volk, hat nie in den Gemüthern
Der Lastern schwarze Brut den ersten Siz gefaßt,
Euch sättigt die Natur mit ungesuchten Gütern,
Die kein Verdruß vergällt, kein Wechsel macht verhaßt;
Kein innerlicher Feind nagt unter euren Brüsten,
Wo nie die späte Reu mit Blut die Freude zahlt;
Euch überschwemt kein Strom von wallenden Gelüsten,
Dawider die Vernunfft mit eiteln Lehren prahlt.
Nichts ist, das euch erdrückt, nichts ist, das euch erhebet,
Ihr lebet immer gleich und sterbet, wie ihr lebet.

O selig! wer wie ihr mit selbst-gezognen Stieren
Den angestorbnen Grund von eignen Aekern pflügt;
Den reine Wolle dekt, belaubte Kränze zieren
Und ungewürzte Speis aus süsser Milch vergnügt;
Den Zephirs leis Gezisch bey kühlen Wasser-Fällen
In leichten Schlaff gewiegt auf weichen Rasen strekt;
Den nie in hoher See das brausen wilder Wellen,
Noch der Trompeten-Schall in blut'gen Lagern wekt;
Der seinen Zustand liebt und ihn nicht wünscht zu bessern
Gewiß der Himmel kann sein Glüke nicht vergrössern.

Ganz seinen Wünschen entsprechend scheint Haller die Dichtung nicht gewesen zu sein, denn nicht sie war es, welche er seinem Freunde Stähelin als Beweis dafür sandte, daß man auch in deutscher Sprache philosophische Dinge dichterisch behandeln könne, sondern die „Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben", ein merkwürdiges zwischen Rationalismus und Pietismus, Toleranz und Zelotentum hin und her pendelndes Gedicht. Aber gerade dies gefiel den Basler Freunden, die sich sehr entzückt darüber äußerten. Um dieselbe Zeit widmete Haller auch Drollinger eine Ode „Die Tugend", die deshalb bedeutsam wurde, weil sie das sapphische Versmaß in die deutsche Dichtung einführte. Dieselben Stimmungen und Töne, wie in den Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben finden sich in der wieder Stähelin gewidmeten, ebenfalls damals geschriebenen Dichtung „Über die Falschheit menschlicher Tugenden". Schon der Titel dieser, wie die Alpen während einer Krankheit verfaßten Dichtung zeigt an, daß pessimistische Stimmungen in des Dichters und Gelehrten Brust eingezogen waren. Sie sollten bald noch mehr Platz greifen.

Haller war 1729 nach Bern gezogen. Die erste Zeit verging für ihn froh. Er hatte sich mit Mariane Wyß, einem aus angesehener Kaufmannsfamilie stammenden Mädchen vermählt. Es war für ihn eine glückliche Zeit. Auch seine Muse regte sich wieder. Seine „Doris" stammt aus diesen glücklichen Tagen. Aber bald kam es anders. Das Berner Staatswesen war durch Protektionswirtschaft und Nepotismus arg zerrüttet. Die Republik, die nach und nach die Formen eines aristokratisch regierten Staates angenommen hatte, war mit der Zeit fast zur Oligarchie geworden. Die dadurch hervorgerufenen Mißstände entgingen dem scharfen und gerade für politische Dinge stark interessierten Blicke Hallers nicht. Wie er schon einmal in seiner Tübinger Studentenzeit entrüstet zur Feder gegriffen hatte, um seinen Unmut über die Württembergischen Verhältnisse sich herunter zu schreiben, so machte er sich jetzt daran, die Berner zu geißeln. Aber unter der Feder wurde aus der geplanten Philippika eine Satire: „Verdorbene Sitten". Haller selbst glaubte nicht, daß dieses

Gedicht je gedruckt würde. Aber als er von den Freunden, bei denen es handschriftlich zirkuliert hatte, gedrängt wurde, eine Sammlung seiner Dichtungen auszugeben, entschloß er sich, die „Verdorbenen Sitten" in den „Versuch Schweizerischer Gedichten" aufzunehmen. Im Sommer 1732 kam das Buch heraus. Seine Wirkung war im Ausland fast größer als in der Schweiz selbst. Die damals allein maßgebende Leipziger Kritik besprach die Gedichte sehr lobend und anerkennend. Unter den Schweizer Lesern war der eifrigste Bodmer; sein zustimmendes Urteil war von hohem Wert.

Natürlich fehlte es auch nicht an Stimmen, die sich durchaus nicht erbaut äußerten. Vor allem die Berner waren über die „Verdorbenen Sitten" sehr aufgebracht und sie haben dem Dichter, wo sie konnten, das Leben schwer zu machen gesucht. Als sich Haller beim Berner Stadtrat um die Stelle eines Spitalarztes bewarb, beschied man ihn abschlägig: er eigne sich nicht dafür, er sei ja ein Poet. Als er sich bald darauf um die an der Berner Universität frei gewordene Professur für Geschichte bemühte, hieß es, wiederum abschlägig, für eine solche Stelle passe ein Arzt nicht. Den Erfolg der Dichtungen Hallers konnte aber der Berner Stadtrat nicht hintanhalten. Schon 1733 machte sich eine neue Auflage nötig. Sie enthielt zwei neue große Dichtungen: „Den Mann nach der Welt", eine im Stil der „Verdorbenen Sitten" gehaltene Satire, und das Gedicht „Über den Ursprung des Übels". Haller hatte eigentlich noch nicht vorgehabt, dies letztgenannte Gedicht zu veröffentlichen. Aber er hatte es an die Basler Freunde gesandt, und diese hatten es, ohne ihn zu fragen, drucken lassen. Es ist die schwerste und tiefste Dichtung Hallers, durchdrungen von Leibnizischen Gedanken und Ideen. Auch dieser zweiten Auflage blieb der Erfolg nicht versagt.

Die Berner hatten sich indessen an ihren Juvenal gewöhnt, besonders da sie genügend dahin vorgearbeitet hatten, daß innerhalb der nächsten zwanzig Jahre nach menschlichem Ermessen Haller eine einflußreiche Stellung nicht zu erwarten hatte.

Da bot sich eine günstige Gelegenheit, den Berner Verhältnissen zu entkommen. In Göttingen war die Professur für Anatomie, Physik und Botanik frei geworden, und man bemühte sich um den bekannten großen Gelehrten. Nach einigem Zaudern nahm Haller den Ruf an. Ende September 1736 siedelte er nach Göttingen über. Er war voll der schönsten Hoffnungen, da traf den Dichter der herbste Schlag seines Lebens. Kaum war er sechs Wochen in Göttingen, da entriß ein Fieber ihm seine über alles geliebte Mariane. Wie aufgepeitscht raffte er sich noch einmal zusammen und suchte seinen Schmerz mildernd den Versen anzuvertrauen:

Soll ich von deinem Tode singen?
O Mariane! welch ein Lied,
Wann Seufzer mit den Worten ringen
Und ein Begriff den andern flieht!

So entstand die berühmte „Trauerode beim Absterben seiner geliebten Mariane", ein Gedicht, welches bei den Zeitgenossen Haller den Ruhm eines bedeutenden Lyrikers eintrug. Für uns Moderne enthält das Gedicht zu viel Reflexion, aber die Zeitgenossen hatten recht: so wie in dieser Trauerode war seit langem nicht der Schmerz einer edlen Seele in einem Gedicht zum Ausdruck gekommen. Haller hatte seine ganze Kraft zusammen genommen: es war nur ihr letztes Aufflackern. Bald darauf verfiel der Dichter in dumpfes Brüten. Schon lange hatte er sich mit Gedanken über die erhabene Unfaßbarkeit der Ewigkeit beschäftigt — wir verdanken ihnen ein schönes und tiefes Gedicht, das kein Geringerer als Herder zu dem besten zählte, was Hallerische Kunst geschaffen —, jetzt fragte er sich, wie er vor der Ewigkeit bestehen werde. Er hielt peinliche Selbstschau. Die ihm von Jugend auf anerzogene superreligiöse Empfindsamkeit machte sich hier zum erstenmal verderblich geltend. Er quälte sich mit dem Gedanken, ob er würdig sei vor Gott, er machte sich Vorwürfe über den Tod seiner Mariane, die er der Heimat entrissen habe. Seit dieser Zeit führte er Tagebuch über seine religiösen Empfindungen. Die Aufzeichnungen sind teilweise ergreifend, aber der Mann, der sie schrieb, war krank, schwer krank.

Nach und nach sammelte sich der Dichter wieder. Im Frühjahr 1739 ging er in die Heimat nach Bern. Im Juni vermählte er sich dort mit Elisabeth Bucher zur großen Freude der Göttinger Freunde, die hofften, daß Haller nun endlich seinen Schmerz über den Tod Marianens überwinden werde, aber nach einem Jahre lag auch Elisabeth auf der Totenbahre. Alle Stimmungen, die Haller nach dem Tode Marianens durchgemacht hatte, kehrten wieder, auch die religiösen Selbstquälereien setzten mit erneuter Schärfe ein. Ein paar Trauergedichte, aber bei weitem nicht so tief wie die Ode auf Mariane, waren die letzten größeren Gedichte, die Haller schrieb. Seine Muse war gebrochen: sie schwieg für immer. Bis zu seiner Übersiedelung nach Bern 1753 war seine schriftstellerische Tätigkeit lediglich der Wissenschaft gewidmet und hier erwarb er sich dauernden, unvergänglichen Ruhm. Auf dem Gebiet der schönen Literatur verhielt sich Haller seitdem ganz rezeptiv. Er las viel. Keine literarische Neuerscheinung entging ihm. Die meisten besprach er selbst in den Göttinger gelehrten Anzeigen und sein Urteil war lange Zeit als das des ersten deutschen Dichters ausschlaggebend, selbst noch von Gewicht, als eine neue Generation, der er fern stand, heranwuchs. Seine Gedichte erfreuten sich fortgesetzt größter Beliebtheit und wurden stets von neuem

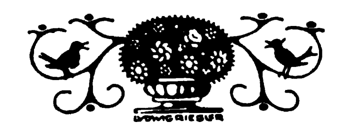
aufgelegt. Die Angriffe und Pöbeleien eines Gottsched, eines Reichel und Schönaich hatten sie überdauert und überwunden. Doch ihr Verfasser war bemüht, sie immer mehr zu verbessern und flüssiger zu gestalten. Jede Neuauflage zeigt dies. Er war bestrebt, die Härten der Schweizer Mundart, die besonders in den ersten Auflagen der Gedichte hervorgetreten und von den literarischen Gegnern als Zielpunkte benutzt worden waren, zu mildern. Sein langjähriger Aufenthalt in Göttingen hatte ihn mit der deutschen Schriftsprache vertrauter gemacht und er konnte die so gewonnene Vertrautheit mit ihr nutzbringend für seine Gedichte verwenden.

Hallers Weggang von Göttingen war ein großer Verlust für die Universität. Durch die verschiedensten Ehrenbezeugungen hatte die Hannöverische Regierung ihn zu halten gesucht. Er war Präsident der Akademie geworden, man hatte ihm den erblichen Adel verschafft, alles umsonst. Auch später hat die Hannöverische Regierung sich mehrmals bemüht, den großen Gelehrten für Göttingen wieder zu gewinnen: stets vergebens. Schon die Rücksichten auf die Zukunft seiner Familie hielten Haller in Bern fest. Als er 1753 von Göttingen dorthin zurückkehrte, übernahm er das Amt eines „Rathhausammans", eine für einen Mann von Weltruf, wie Haller, wenig würdige Stellung. Freilich der Dichter dachte bald in das Amt eines Landvogts einrücken zu können. Darin hatte er sich getäuscht. Dieses Ziel seiner Wünsche hat er nie erreicht. 1758 wurde er Direktor der Salzwerke der Republik Bern mit dem Amtssitz zu Roche und hat dort eine segensreiche, aber mühevolle Tätigkeit entfaltet. Nachdem zu Roche seine Amtstätigkeit abgelaufen war, siedelte er wieder nach Bern über, wo er bis zu seinem am 12. Dezember 1777 erfolgten Tode in verschiedener amtlicher Stellung tätig war.

Neben der eifrig gepflegten wissenschaftlichen Arbeit wandte sich Haller seit seiner endgültigen Übersiedelung nach der Schweiz mehr und mehr der Politik zu. Das brachten schon seine Ämter mit sich. Je mehr er selbst teil an den Regierungsgeschäften nahm, um so konservativer, auf die Erhaltung des Bestehenden war sein Sinn gerichtet. Schon die Verschwörung Samuel Henzis hatte ihn in dieser Richtung bestärkt. Jetzt, da er die Wirkungen der Theorien Rousseaus und seiner Verehrer in nächster Nähe zu sehen Gelegenheit hatte, war es ihm klar, daß mit der Lehre von der Gleichheit aller im Staate dem Staate nicht gedient sei. Er wandte sich mehr und mehr staatsphilosophischen und religionsphilosophischen Studien zu. Er suchte Voltaires negierenden Geist und Rousseaus kultur- und gesellschaftsfeindliche Theorien zu widerlegen. Er tat dies nicht, indem er bloß polemisch gegen sie vorging, sondern indem er ihnen in staatsphilosophischen Romanen seine Ansichten über die besten Regierungsformen entgegensetzte. So entstanden sein „Usong", der die Regierung eines weisen und edlen Herrschers zeigen, sein „Alfred, König

der Angelsachsen", der die Art des gemäßigten monarchischen Regiments schildern, und sein „Fabius Cato", der „die Vorzüge der Aristokratie in einem mittelmäßigen Staate" nachweisen sollte. Eng mit dem „Usong" zusammen hängen die „Briefe über die wichtigsten Wahrheiten der Offenbarung". Sie spielen auf das religiöse Gebiet über und zeigen, wie der an sich schon positiv-christliche Haller in der Religion das hauptsächlichste Mittel zur Erhaltung des Staates sah.

Von der Kritik sind diese Romane nicht günstig aufgenommen worden. Sie erschienen in einer für sie ungünstigen, anders gestimmten Zeit. Die Stürmer und Dränger machten sich über sie lustig. Viel von ihrem Urteil ist in die Literaturgeschichten übergegangen. Sie gelten gewöhnlich als die Schriften eines „vergrämten Alten". Wie unrecht tut man ihnen damit! Es waren die mahnenden und warnenden Worte eines viel bewanderten Mannes, der die Welt und die Menschen mit all ihren Mängeln und Schwächen kennen gelernt und der eingesehen hatte, daß man nicht Menschen regiert, indem man mit dem Kopf durch die Wand rennt und die Theorien jugendlicher Brauseköpfe bis in ihre äußersten Konsequenzen verfolgend in einem Staatswesen zu verwirklichen sucht. Es waren die Worte eines Mannes, der die Schweiz vor einer nahen Bedrohung durch Frankreich gerettet hat. Man hat Haller, dem Dichter der Alpen, dem Prediger des Landlebens, all das als Abfall ausgelegt. Man verstand ihn nicht und man wollte ihn auch nicht verstehen. Man war nicht dankbar gegen ihn. Und was hatte er alles gegeben! Der deutschen Sprache neue Wucht, dem deutschen Ausdruck neue Schwere und der deutschen Poesie den philosophischen Geist! Ohne Haller wäre kein Schiller! Ist das nicht genug, daß man sich heute nach zweihundert Jahren des großen Mannes an seinem Geburtstag erinnert?



Strindberg.

Von Friedrich Schneider, Wittlich.

(Schluß.)

In anderen Dichtungen dagegen spricht Strindberg in zarter Verehrung vom Weibe. – Dem Kapellmeister in dem Märchen „Der Siebenschläfer" starb sein Weib. Da baute er sich einen kleinen Altar, stellte ihr Bild, eine frische duftende Rose und zwei Kerzenleuchter darauf. Und vor ihrem Bild feierte er jeden Tag die Erinnerung an sie, die er die Krone seines Lebens genannt hatte.

Ein anderes Mal nimmt Strindberg helle und dunkle Farben, wenn er Weib, Liebe und eignes Heim schildert. „Das Lieblichste, das Bitterste ist die Liebe." Ein Schulbeispiel für ein solches Bildnis des Weibes in Helldunkel ist die Charakterisierung der Christine im gleichnamigen Drama, deren Urbild seine dritte Gattin war. Sie erscheint, um die äußerst treffenden Worte eines Kritikers zu gebrauchen, bald „als liebliches Kind, dann als hartes Mannweib, bald als schmachtende Frau, dann als herzloser Dämon, bald mit rührenden Tränen im Auge, dann ein Hohngelächter anschlagend, bald ein heitrer Schelm, dann eine schroffe Tyrannin, bald scheu wie ein edles Pferd, dann ausfahrend wie eine Katze".

Hier gibt Strindberg dem Weibe zugleich abstoßende und anziehende Charakterzüge. Er denkt überhaupt höher vom Weibe, als der flüchtige Leser seiner Dichtungen denkt. Der angebliche Weiberhasser wird z. B. in Fräulein Julie zum Anwalt des Weibes, indem er zeigt: Das Weib kann sich nie über die heiligen von Gesetz und Sitte gezogenen Schranken hinwegsetzen, ohne daß es auch innerlich Schaden leidet, wenn es nicht sogar, wie Julie, untergeht. – Und als in der „Kronbraut", die Braut mit der Krone der Jungfräulichkeit, die ihr nicht gebührt, zur Hochzeit schreitet da bricht die Strafe über sie herein: statt ins Brautbett muß sie auf den Richtplatz. – Und wie weiß der Dichter uns in „Schwanenweiß" das erste Keimen der Liebe in seiner Zartheit und Schüchternheit und seiner Seligkeit zu zeichnen! Mit welcher Innigkeit versteht er, der in seinen Sittenromanen auch ein perverses Geschlecht zu charakterisieren vermag, die Liebe zweier Seelen, die noch nicht den Sündenfall der Körper erlebten,

darzustellen; „wie Kinder schlafen sie auf gemeinsamem Bette, das trennende Schwert zwischen sich".

Wer also Strindberg als Weiberhasser hinstellt, tut ihm nach meiner Meinung unrecht.

Dieselbe Unsicherheit stellt sich bei dem Leser seiner Werke über seine religiösen Ansichten ein.

Die Helden seiner Dichtungen betrachten nicht selten Kirchen nur als „archäologische Sammlungen oder interessante Pagodenbauten aus vergangener Zeit", die Religion nur als ein Mittel, um „das Pack einzuschüchtern", und nennen die Christen schwach, weil sie einen Stützpunkt außer sich, in Gott annehmen. Seine Helden stützen sich auf das, was sie „in ihrem eigenen Selbst mit beiden Händen greifen können". Von Jesus will der Fischermeister Dr. Borg, in den Strindberg viel Eigenes hineintrug, nicht einmal auf dem Sterbebette hören, während er sich zu seiner Beruhigung Märchen erzählen läßt. „Nichts von Jesus. Das ist weder ein Märchen noch eine Hypothese. Das ist eine Erfindung rachgieriger Sklaven und böser Frauen." – Tritt uns hier Strindberg nicht als Feind jedes Christentums entgegen?

Aus anderen Werken Strindbergs konstruiert sich der aufmerksame Leser ein ganz anderes Bild seiner religiösen Anschauungen. Bald glaubt man einen Vertreter der Herrenmoral, einen Nietzscheaner, bald einen Anhänger mystischer Theosophie, einen Swedenborgianer vor sich zu haben. Einmal ist er Anhänger des Evangeliums der allein seligmachenden freien Forschung, ein anderes Mal Verteidiger des allein seligmachenden Glaubens.

Ja, spielt denn der Dichter mit diesen religiösen Ansichten, ohne daß sie ihn selbst innerlich erfassen? Ist es die vom Strindberg selbst so oft karrikierte literarische Reklame, oder ist's vielleicht eine Anpassung an die Modeansicht, an die herrschende Strömung auf religiösem Gebiete, Ausnutzung der Konjunktur? Nein, es ist Strindberg bittrer Ernst. Dieser Wechsel seiner religiösen Ansichten, wie er sich in seinen Werken ausprägt, ist kein Spiel mit Worten, sondern ist von ihm innerlich erlebt, umgegossen, geläutert.

Wir finden in seinen Werken tief erschütternde Worte, die ihn als Kämpfenden, als ringenden Wahrheitssucher kennzeichnen, Worte, die das ganze Weh eines langen und großen und doch vergeblichen Kampfes und tiefe Friedenssehnsucht ausströmen. Er wünscht: „Ich möchte wieder fromm werden; aber wie soll ich es werden ohne ein Wunder?" Und an andrer Stelle klagt er: „Jung war ich aufrichtig fromm, und ihr habt mich zum Freidenker gemacht, aus dem Freidenker zum Atheisten, aus dem Atheisten zum Gottesfürchtigen."

Was sein Heimweh nach dem Schoße der Mutterkirche betrifft, „so ist das eine lange Geschichte“. Schon in früheren Werken, wie z. B. in seinem „Gustav Adolf“ erkennen wir die verborgene Sympathie für die Mystik des Katholizismus.

Später lehrte ihn Swedenborg, es sei nicht erlaubt, von der Religion der Vorfahren zu lassen, und meinte damit natürlich den Protestantismus. Der war aber nach Strindberg Verrat an der Mutterkirche, und er setzte daher an seine Stelle den Katholizismus. Die ungeheuren Fortschritte, die der Katholizismus in Amerika, England, Skandinavien machte, begeisterten Strindberg, rückten sie doch eine allgemeine Wiederversöhnung in den Bereich des Möglichen, schienen dies doch die ersten Schritte auf dem Wege zur Verwirklichung jenes Traumes der Sozialisten zu sein, „United States“, Vereinigte Staaten des Abendlandes im geistigen Sinne herzustellen.

Noch mehr eingenommen wurde er für den Katholizismus durch sein Kind, das – freilich wider seinen Willen – katholisch geworden war. Es „hat mir die Schönheit des Kultus gezeigt, der seit seinem Ursprung sich rein erhalten hat, und ich habe stets das Original der Kopie vorgezogen“. Dann beobachtete Strindberg auch eine große Aufrichtigkeit des katholisch-religiösen Lebens, die ihn anzog. Dazu kommt noch sein Aufenthalt als Kranker im St. Ludwigskrankenhaus in Paris, der sein Inneres auch stark beeinflußte; so kam er unter großen Kämpfen allmählich der katholischen Kirche näher.

Ähnlich wie bei seiner Hinwendung zum Katholizismus war es bei jeder Änderung seiner religiösen Anschauungen. Lange Kämpfe gingen ihr voraus und nur unter seelischer Qual rang er sich zur neuen Anschauung durch; denn auch der Proteusnatur Strindbergs wurde es schwer, der Stimme zu folgen, die da sprach: „Beuge dein Haupt, stolzer Sigambrer! Bete an, was du verbrannt hast, verbrenne, was du angebetet hast!“ [Inferno (Motto)].

Und da nichts von Bestand in ihm war und keine innere Sicherheit, glaubte er, das Prophetenwort sei an ihm wahr gemacht worden: „Und ich will mein Angesicht wider denselbigen setzen, daß sie sollen wüst und zum Zeichen und Sprüchwort werden.“

Über seine Stellung zur Natur gibt uns Strindberg nicht leichtere Rätsel zu raten, auch hier scheint er von Widersprüchen nicht frei.

Strindberg bringt der Natur ein tiefgehendes Interesse und liebevolles Verständnis entgegen. Die Natur ist ihm eine vertraute Freundin, eine Quelle heiligster Genüsse. Sie verschafft ihm Augenblicke, die ihm „einen Ersatz für die geflohenen religiösen Freuden bieten“, und als Freudenspenderin schildert er sie dann.

Ein andermal singt Strindberg das Lied von der Grausamkeit der Natur, sieht er in der Natur nur Kampf aller gegen alle, nur Schmerz und Vernichtung. Nicht nur die Tiere, auch die Pflanzen leiden. Auch die große Kiefer leidet. „Und die Dryade, die unter der Axt des Holzhauers schluchzt, wird sich vielleicht eines Tages vor den mit verfeinertem Wahrnehmungsvermögen ausgerüsteten Geistern entschleiern und sie um Gnade bitten und ihren Schutz gegen die grausame Behandlung, die Hiebe und Wunden anrufen, die man mit Überlegung dem Baume zufügt." Zarter spricht er von der Empfindung der Pflanzen in den Märchen. Da sind die Blumen auch ein empfindsames Geschlecht, das nicht in der Nähe eines jeden gedeiht. Zanken, Schelten, ja nicht einmal die Gegenwart eines still zürnenden Menschen können sie vertragen, ohne daß Blätter und Blüten welken. Musik dagegen lieben sie. Mitunter spielt der Kapellmeister seinen Rosen vor. Dann öffnen sie sich und lächeln gleichsam.

Jn Strindberg ringen, wenn er der Natur gegenüber steht, zwei Wesen miteinander, der Naturforscher und der Poet.

Strindberg hält viel von sich als Naturforscher, obwohl man nach dem Urteil der Fachmänner gerade an seine naturwissenschaftlichen Schriften mit der größten Vorsicht, ja mit Skepsis herangehen muß. Nach der Herausgabe von Sylva Sylvarum, dessen Drucklegung er nur dadurch ermöglichte, daß er seinen schwarzen Anzug, sein Mikroskop und seine Schmucksachen verkaufte, schreibt er: „Jch habe zum erstenmale in meinem Leben die Überzeugung, etwas Neues, Großes und Schönes gesagt zu haben." Ja, er schätzt seinen Ruf als Naturwissenschafter höher denn seinen Dichterruhm: „Jch bin ein Name in dem großen Paris und zähle zu seinen Dramatikern, wenn ich mir auch als Chemiker nichts daraus mache."

Durch seine naturwissenschaftlichen Kenntnisse wird natürlich seine Stellung zur Natur auch in seinem dichterischen Schaffen beeinflußt. Sein Studium der Naturwissenschaft hat ihn auch zu der Anschauung der körperlich empfindenden Pflanze gebracht. Man liest z. B. in seinen naturwissenschaftlichen Schriften, wie er durch Experimente dazu kommt, in den Pflanzen Nervenzentren anzunehmen. — Sein nordisches Gemüt sieht in der Natur zuerst und vor allem das Düstere, Traurige. Dieser Zug erhielt durch seine naturwissenschaftlichen Kenntnisse neue Nahrung, und so ist denn mitunter die Natur nur die Arena, wo täglich Tausende verbluten, der unter Farbe, Licht und Glanz verdeckte Grabesacker.

Häufig aber wirkt die ihn umgebende Natur in ihrem nordischen Zauber so wuchtig auf ihn ein, daß sein für Schönheit empfängliches Herz diese Kenntnisse, diese Betrachtungsweise vergißt, daß der Dichter den Naturwissenschaftler besiegt. Und dann gibt er uns Schilderungen des

Meeres, der Schären, des Waldes, Idyllen, wie man sie von gleicher Schönheit selten findet.

Aber auch in diesen Naturschilderungen, die uns den Dichter von seiner liebenswürdigsten Seite zeigen, verleugnet er den Naturwissenschafter nie ganz. Er sieht mehr und schärfer und verrät eine staunenswerte Kenntnis nordischer Flora und Fauna. Er hebt diesen Umstand auch selbst hervor. „Sie sehen um sich her," heißt's an einer Stelle, „nur Grausteine, und der Maler (?) und der Poet tun es auch. Aber ich sehe darin auch roten Gneis, schwarzen Glimmer, weißen Quarz und rosenroten Feldspat." In Axel Borg, der auch Naturwissenschafter ist, zeichnet Strindberg auch diese Seite seines Wesens. Wo sich der Mensch, der Poet insbesondere einfach dem Zauber des Meeres überläßt, dessen gewaltiges Brausen, dessen furchtbare Wellensprache nur auf sich wirken läßt, da gibt Borg-Strindberg sich mit geschärften Sinnen daran und analysiert und entdeckt, daß das Meeresbrausen eine Vereinigung von vielen Geräuschen ist: ein Brausen wie in einem Maschinenraume oder einer großen Stadt; ein Geklirr der Wassermassen gegen sich selbst; ein Zischen der leichteren, kleineren Wasserteilchen, die zu Schaum gepeitscht werden; ein Schraben wie von einem Messer am Schleifstein, herrührend von dem Reiben der Woge am Sand; ein Gerassel, wie wenn man eine Kieskarre leert, von den kleinen Steinen, die die See auswirft; ein Sausen, als wenn man die hohle Hand gegen das Ohr hält, hervorgerufen durch die Wogen, die die Luft vor sich her in einen hohlen Raum des Ufers pressen; dann endlich ein Rollen, wie von fernem Donner, verursacht durch die großen Steinblöcke, die auf dem Meeresgrunde rollen. Der Vorwurf, den Maria bei dieser Gelegenheit Axel Borg macht, erhebt sich auch von selbst gegen Strindberg.

„Ja, aber das heißt ja sich die Natur zerstören." Und die Antwort Axel Borgs könnte auch die Strindbergs sein: „Nein, das heißt sich mit der Natur intim machen. – Das Wissen berauscht mich. Ich werde dadurch befreit von des Poeten halbversteckter Furcht vor dem Unbekannten."

Ein zweifaches ist es also, wodurch sich Strindberg als Naturschilderer von anderen Dichtern unterscheidet. Um sich das noch deutlicher zu machen, vergegenwärtige man sich einmal Naturschilderungen Stifters, der ja die deutsche Landschaft eigentlich erst für die deutsche Dichtung erobert hat, aus dem „Heidedorf" oder dem „Hochwald". Wie häufig findet man selbst bei ihm ganz allgemein gehaltene Schilderungen, die geschrieben werden konnten ohne jedes naturwissenschaftliche Wissen. „Von kleinen Pflänzchen mit millionenmal Millionen blauer und grüner Beeren, wundersamen Heideblümchen, glutfärbig oder himmelblau – von bunten und farbenfeurigen Steinchen und großen Blöcken, jeder anders von Gestalt." Eine derartige Schilde-

rung wäre bei Strindberg kaum möglich. Er hätte gleich von jedem Naturwesen den Namen, nicht selten noch den wissenschaftlichen, ein charakteristisches Merkmal oder einen treffenden Vergleich, womöglich auch noch eine entwicklungsgeschichtliche Notiz gegeben. Wenn er eine solche Bergwiese schildert, dann hören wir: „Blutrote Geranien waren von Berg zu Tal gestiegen, dort Feuchtigkeit und Wärme suchend; das honigweiße Herzblatt der feuchten Wiesensegge hatte sich dort getroffen mit dem blaugelben Wachtelweizen des Waldes; dazwischen blühten südländische Orchideen, durch den Wind vom Weinland Gotland hergetrieben u. s. f." Uns klugen Menschen von heute sagen solche Schilderungen mehr; sie sind uns interessanter. Und sie sind von Strindberg so gewollt, weil er nicht nur ein unbestimmtes ästhetisches Naturgefühl, sondern ein intellektuelles Gefühl in uns wecken will. Der Intellekt ist ihm das Höchste. Schon in seiner Einteilung der Menschen nach ihrer Dominante, der Grundrichtung ihres Innern, stehen die Intellektuellen am höchsten und die Menschen des Affekts, die Gefühlsmenschen, tief unter ihnen. Diese seine Anschauung, die der Offizier im Traumspiel mit den Worten ausdrückt „Der Gedanke ist mehr als die Tat, höher als die Sache," macht sich ja auch noch an anderen Stellen seiner Werke geltend, z. B. da, wo der Gedanke, die Idee, das Problem überwiegt, die Handlung fehlt und die Gestalten nicht mehr plastisch-scharf genug umrissen sind.

Eine zweite Eigentümlichkeit, wodurch sich Strindberg in seinen Naturschilderungen von Stifter unterscheidet, ist die Personifizierung und Beseelung der Natur. Auch Stifter ist die Naturbeseelung nicht fremd, wie Schiller sie charakteristisch in seinem Gedichte „Die Ideale" malt. Aber wenn er sie anwendet, weiß der Dichter wie der Leser, daß diese Beseelung nur erdichtet, nur ein Mittel poetischer Sprache ist, während Strindberg die Naturbeseelung auch als Naturwissenschafter aufrecht erhält, auch von den Lesern geglaubt wissen will.

Die Schilderung der Natur und des Idylls ist Strindbergs liebenswürdigste Seite, die auch von jenen anerkannt wird, die an dem Pessimismus, der Weltverachtung, die seine Werke atmen, an seiner Kritisiersucht, die vor nichts Halt macht, Anstoß nehmen. Aber wodurch sind denn Pessimismus und Weltverachtung eigentlich in ihm groß geworden?

Wer Strindbergs Leben kennt, z. B. seine autobiographischen Schriften gelesen hat, der weiß, daß er recht wenige, auch innerlich glückliche Stunden genossen hat. Jahrelang verfolgte ihn ein widriges Schicksal, und auch innerlich kam er nicht zur Ruhe, so daß er selbst ausruft: „Jeremias ermißt mit zwei Worten den Abgrund meiner Traurigkeit: Ich habe fast vergessen, was Glück ist." Mitunter wäre es schon ein Glück für ihn, wenn er sich selbst entfliehen könnte: „Ich wollte oft, ich

könnte vergessen am meisten mich selbst." Und wie sinnlos, wie willkürlich erscheinen ihm die Schicksalsschläge, ihm, dem der Glaube an einen die Geschicke aller leitenden Gott fehlt. „In meinen besseren Augenblicken habe ich geglaubt, das gerade sei der Sinn des Lebens, daß wir den Sinn nicht erfahren dürfen." Auch seine Schriftstellererfolge vermögen nicht, ihn über sein Elend wegzutäuschen. „Mein Leben ist ein Sprüchwort, um die Nichtigkeit des Ruhmes und des Gefeiertwerdens darzutun."

Aber auch um sich herum sieht er allzuviel des Elendes, des Leides und der Sünde. Es ist fast, als ob er das Gute, Edle und Schöne, das unter Menschen lebt, nicht sehen könne oder sehen wolle. Er schaut häufig nur „eine ungeheure Sammlung häuslicher und andrer Tragödien. Da spielen Ehebrüche, Scheidungen, Prozesse zwischen Verwandten, Morde, Diebstähle, Notzucht, Blutschande, Verleumdungen. Die Schlösser, die Villen, die Hütten bergen Unglückliche aller Art, und ich kann den Weg nicht entlang gehen, ohne an die Hölle Swedenborgs zu denken". Überhaupt schöpfte seine pessimistische Weltanschauung aus den Werken Swedenborgs, besonders aus seiner Arcana coelestia neue Nahrung. Swedenborg lehrte, daß das Erdenleben die Hölle sei. Strindberg nahm diese Lehre an; war sie doch eine Bestätigung dessen, was er bisher schon gefühlt. So verbiß er sich immer mehr in die Anschauung, daß der Mensch nur geboren sei, um zu erkennen, daß es besser für ihn wäre, nicht geboren zu werden, und seine Dichtung wurde ein trauriger Gesang von grauen Stunden und ausgelöschten Lichtern, von Schmerzen und verweinten Nächten. Schon Luzifer in dem Vorspiel zum Inferno „De creatione et sententia vera mundi" lockt zum Genusse des Verbotenen mit den für Strindbergs Schaffen beinahe programmatischen Worten: „Ihr werdet erkennen, daß das Leben ein Übel ist, daß euer Leben sich abrollt, die Götter lachen zu machen."

Die Worte, die schon eine ehrwürdige Stimme am Grabe Wielands sprach: „Wir leiden alle am Leben," sind der Orgelpunkt, der durch die Musik seiner Werke hindurchklingt, auf dem sich aber auch in grellen Dissonanzen Werke aufbauen, die uns durch den unfrohen Ton künstlerisch ungebändigter, schrankenloser Kritisiersucht verleidet werden. Die düstere Trauer, die durch Strindbergs Leben und Schaffen geht, stößt uns nicht ab; vielleicht klingt sogar manche Saite in uns im Gleichklang mit. Wie viele andere Dichter, ich erinnere nur an Camoens, Tasso, Joung, Lord Byron, Lenau, Kleist, schweben uns in ähnlicher idealer Düsterheit vor! Sie sind, wie Ernst v. Feuchtersleben sagt, gleichsam durch den Ausspruch des Stagiriten, daß erhabene und tiefblickende Menschen zur Traurigkeit hinneigen, legitimiert. Aber wenn Strindberg seine Dichtungen mit zersetzender Kritik und Satire geradezu sättigt, in stolzem Herrentum von einem höchst

persönlichen Standpunkte aus alles mit der ätzenden Lauge rücksichtslosen Spottes übergießt, alles mit dem Scheidewasser der Kritik bearbeitet und nur Lüge und Unmoral und Dummheit in der Welt sieht, so müssen wir das in seinem und der Leser Jnteresse bedauern. Und wir müssen wünschen, daß die roten und die gotischen Zimmer und die schwarzen Fahnen nur eine Periode in seinem Leben sind, und daß er uns noch manche Werke schenkt, die wie die „Schwedischen Schicksale“, die „Blumenbilder“, die „Hemsöleute“ den schon fast traditionell gewordenen Vorwurf, Strindberg habe die einseitigste Misanthropie und Weltverachtung und Kritisiersucht gewissermaßen in ein künstlerisches System gebracht, widerlegen.





Allerlei Gedanken über Schriftstellertum und literarische Kritik. Unter zwanzig Einwürfen (sagt Lessing) wird der Autor sich von neunzehn erinnern, sie während der Arbeit sich selbst gemacht zu haben. Er selbst hat mit schärferem Auge geschaut, als jeder dem Gegenstand ferner Stehende. Also nur wer wirklich etwas Besseres zu sagen weiß, wer ein wirklicher Kenner ist und Autorität hat, sollte richten dürfen.

Wir gestehen es zu, es solle keiner sich über den anderen zum Zensor aufwerfen, der sich nicht darüber ausweisen kann, daß er auch selbst etwas zu leisten vermag, was sich der öffentlichen Beurteilung preisgibt; die hierin liegende Gegenseitigkeit entspricht der Gerechtigkeit, der humanen Sitte und Mäßigung in den Ansprüchen; man lernt den Gegner besser achten und Fehler leichter verstehen und entschuldigen, wenn man die schriftstellerische Arbeit mit all ihren Passionen und Aufregungen, ihren Tücken und Illusionen aus eigener Erfahrung kennen lernt.

Jedes Werk will beurteilt sein nach dem Zwecke, dem es dienen soll; aber es muß sich der Verfasser auch gefallen lassen, daß über Zweck und Mittel verschiedene verschieden urteilen; denn dieses muß doch unerschütterlich feststehen, daß ein Schriftsteller der Welt verantwortlich ist für das, was er ihr anbietet, und daß er sich nicht einzig nur als den Spender einer Gabe betrachten darf, welche man mit Dank und geziemender Bescheidenheit entgegenzunehmen hätte.

Wie zur Beurteilung malerischer Kunstwerke muß es auch für die literarischen Leistungen einen geübten und sicheren Blick geben, so gewissermaßen von dem erhöhten Standpunkt der Vogelschau aus, eine durch Philosophie und Ästhetik gebildete Beobachtungsgabe, welche den Kritiker befähigt, an einem Buche den gelungenen Wurf und die Kunst der Komposition oder die Angemessenheit der Darstellung zu entdecken und dafür, ohne weitläufige Analyse, den bezeichnenden Ausdruck zu finden. Auch zur Aussprache des kritischen Gedankens gehört ein Geschick; man kann ja nicht wieder mit den Worten des Autors reden, sondern muß künstlich reproduzieren, muß zu diesem Zweck umbilden, verkürzen, umschmelzen können.

Einen vollständig interesselosen und kühlen Kritiker würde kaum ein Autor lieben. Man möge sich also nicht mit unmöglichen Forderungen plagen und sich nicht daran stoßen, wenn der Kritik ein Beigeschmack von subjektivem Wohlgefallen oder Mißfallen anklebt. Daher muß man auch darauf verzichten, in einer kritischen Berichterstattung eine absolut richtige, von keiner menschlich-eigentümlichen Klangfarbe affizierte Würdigung zu erwarten.

Man liebt in der wissenschaftlichen Darstellung die Kürze, und hat allen Grund dazu. Rezensionen sollen auch die Lektüre eines Buches nicht ersparen.

Wie wir zur Gabe des Wortes und der Darstellung immer auch eine Zugabe von Anmut, Zartheit und Grazie wünschten, so möchten wir auch für die Kritik entschieden die Anmut und Vornehmheit und selbst im Witze die Feinheit und in der Strenge das attische Salz als Erfordernis der Humanität aufstellen.

Ist auch die Kritik mit dem Kriege verwandt, so muß doch wenigstens auch für sie gelten, daß der Zweck des Krieges der Friede sein müsse; die Kritik soll belehren, gewinnen, vereinigen, nicht entzweien.

Die Kritik muß sich auch ihrer Grenzen bewußt werden; und an dem Grenzgebiet liegen Sittenrichterei und Ketzergericht. Schon diese Worte haben etwas gemütlich so Wehetuendes an sich, daß wir uns gerne auf das Wort des Apostels zurückziehen möchten: „Wer bist du, daß du einen fremden Knecht richtest? Seinem Herrn steht er oder fällt er." ..... Selbst wo alle Möglichkeiten einer Ungerechtigkeit ausgeschaltet sind, möge doch die Kritik sich stets dessen bewußt bleiben, von wie besonderer Art die Sitten- und Ketzerrichterei unter allen Umständen ist. Im Mittelalter sagte man: drei Dinge sind, die keinen Schimpf leiden, der Glaube, das Auge und die Jungfrauschaft. Daran soll man nicht ohne Not, aus bloßer Streitlust tasten. Hier darf nicht mit bloßen Verdächtigungen, Anspielungen, vom verborgenen Winkel aus, vorgegangen werden, sondern man muß Beweise bringen und ehrlich dafür einstehen; in solcher zarter Angelegenheit gilt nicht vorlautes Absprechen ohne gründliche Prüfung, eine Anfeindung bloß um der Schule willen, welcher ein Schriftsteller angehört, oder bloß um des Rufes willen, der ihm vorausgeht und den ihm eine übelwollende Kritik vorausgeschickt hat. — —

Diese Gedanken sind wiedergegeben aus einer längeren, heute wohl ganz vergessenen Abhandlung des früheren Professors der Moraltheologie an der Universität Tübingen Dr. Linsenmann „Schriftstellertum und literarische Kritik" (Theol. Quartalschrift 1883. S. 368 ff.) Linsenmann, der i. J. 1898 als präkonisierter Bischof von Rottenburg starb, hat an sich selbst reichlich die Wirkungen einer „übelwollenden Kritik" erfahren müssen. Th. Schwabe.

Ausguck

Der Wirt von Veladuz.*) Nach diesem Buche erwarte ich von Georg Hirschfeld wenig mehr. Nicht, daß es etwa in der äußerlichen Aufmachung, in all dem, was man unter dem Begriff ‚Technik' zusammenfaßt, hinter den übrigen Arbeiten des Verfassers zurückstände. Im Gegenteil ist es gerade das, was den Leser mit literarischen Ansprüchen mißtrauisch macht. Diese aalglatte Routine, diese breite, geschwätzige Ausführung, die jeden Quark wichtigtuend aufputzt, nicht zuletzt die ganz ins Konventionelle verlaufende Fabel weisen so deutlich nach

*) Roman von Georg Hirschfeld. Berlin, S. Fischer. Mk. 5 (geb. 6,—.)

dem Familienblatt hin, daß es wohl nur noch eine Frage der Zeit ist, wann Georg Hirschfeld in der „Gartenlaube“ auftaucht. Ein moderner Hotelschwindel steht im Mittelpunkt; um ihn gruppieren sich ein habgieriger Unternehmer-Ingenieur mit einem Bruder im Pariser Dandy-Stil, und ein alteingesessener Wirt, der so dumm war, dem Eindringling Grund und Boden und seine Tochter zu geben. Nun kämpft er um seine Heimat gegen das Unternehmertum — man sieht ein guter alter Typus. Natürlich unterliegt er — um als Einsiedler seinen Lebensabend zu verbringen.

Enttäuschungen sind immer schmerzlich und wer einmal als Junger viel versprochen hat muß sich das Scharfansehen gefallen lassen, wenn er die gehegten Erwartungen nicht erfüllt. Mit schönen Einzelzügen ist da nichts getan; der Kritiker verlangt ein Werk aus einem Guß, das seine eigene Weise mitbringt. Ein Roman, der sich bloß „gut liest“ — und habe er auch eine Mischung von Dickschädel und sentimentalem Schwärmer zum Helden wie „Der Wirt von Veladuz“ — mag unter dem Strich der Münchner N. N. oder der Vossisch. Ztg. seine Berechtigung haben als gute Unterhaltungslektüre, aber von der Kritik sollte doch dafür gesorgt werden, daß ein wegen früherer Sachen geschätzter Autorname nicht einfach als unantastbarer Schild gelte. Georg Hirschfeld versteht sich zweifellos auf die „Mache“; aber mit „Mache“ allein „macht“ man noch keine literarisch wertvollen Romane. Da gehört doch noch ein gewisses etwas dazu, das man allerdings niemals erwerben, wohl aber durch Überproduktion verlieren kann.

R. Schmidt-Gruber.

Elise Millers preisgekrönte kulturgeschichtliche Erzählung aus Oberschwaben „Die Talmühle (mit Buchschmuck von Th. Volz, Ravensburg, Fr. Alber 1907, 3,60 Mk.) zeige ich hier gerne an, da sie eine tüchtige Arbeit ist. (Nebenhin im Flüsterton sei's gesagt, auch ein bischen, weil die 650 000 Katholiken des Schwabenlandes z. Z., von der Verfasserin einer Erzählung und der kleinerer Gedichte abgesehen, nur diese einzige Lyrikerin und Erzählerin Elise Miller hervorgebracht haben. Doch das hat mit der vorliegenden Arbeit nichts zu tun). Die „Talmühle“ handelt von den Schicksalen einer schwäbischen Müllerswitwe und ihrer Kinder, die auf falschen Wegen gehen. Von ihnen und der Mühle rettet sich schließlich nur ein Wrack. Alles gezeichnet auf dem kulturgeschichtlichen Hintergrund der Napoleonischen Zeiten. Als „Erzählung“ zeigt das Werk nicht die entwickelnde Psychologie und die straffe Komposition, die man von einem Roman verlangen würde, die Einheit (wie sie der Titel erwarten ließe) ist wiederholt nicht gewahrt, denn die kulturgeschichtlichen Zeitläufte haben oft nicht gerade viel mit der „Talmühle“ zu tun. Aber spannend sind diese Zeitläufte und die Epik, mit der Elise Miller sie darzustellen weiß. Dieses Soldatentreiben, das oberschwäbische Räuberwesen und sein blutiger Feind, der Malefizschenk, dieses Klosterleben und die Säkularisation, das bäuerliche Lieben und Arbeiten. Das alles ist mit der Einzelsorgfalt einer feinfühligen Frau geschildert und zwar mit naturgetreuem Realismus geschildert. Nicht gut aber hat Miller daran getan, daß sie ihre Bauern im breitesten Dialekt reden läßt. Bei dem heutigen Stand der schwäbischen Dialektliteratur und ihren

„Erfolgen“ wäre das besser unterblieben. Daß er naturgetreu ist, muß ich allerdings wiederum bestätigen. Anfangs und am Schluß stören einige psychologische Unwahrscheinlichkeiten. Daß der allgemein bekannte Talmüller, nachdem sein Anwesen zerstört ist, nur drei Stunden entfernt als Klosterverwalter 25 Jahre lang unbekannt bleibt, ist unmöglich, zumal in der eisenbahnlosen Zeit, wo das Volk sich noch viel besser kannte als heute. Daß zum Schluß ein junger Mensch ins Kloster geht, gehört zum ständigen Repertoire altgebackener Volksgeschichten. Man würde es hier ohne Schaden entbehren, einmal weil die „Talmühle“ keine altgebackene Volksgeschichte ist und dann weil dieser Eintritt ins Kloster zu wenig begründet wird. Doch verringern diese Ausstellungen den Wert der Millerschen Erzählung nicht. Das Erfassen geschichtlicher Vorgänge und ihre liebevolle Ausführung sind hoch zu schätzen. Die „Talmühle“ ist die gesunde Leistung einer volkstümlichen Dichterin für volkstümliche Kreise. Th. Schwabe.

Eine bunte Reihe. Der Herausgeber dieser Zeitschrift meint's gut. Gleich ein Dutzend Bände hat der verehrte Herr mir auf meinen ohnehin reichlich belasteten Schreibtisch geworfen. Da muß ich nun sehen, wie ich mich durchbeiße. Zu den Unannehmlichkeiten gehört diese Aufgabe gerade nicht, denn es finden sich unter dem Dutzend literarische Leckerbissen, die ich zu schätzen weiß.

Ein paar Kapitel aus dem „bösen Baron von Krosigk“ *) hatte ich schon in der Staackmannschen Sammlung „Aus deutschen Dichtern“ zu genießen Gelegenheit. Mich erfreute die Kraftnatur dieses Krosigk aus dem Saalekreis. Ein prächtiger Starrkopf. Er gehört zu denen, die das deutsche Vaterland aus der napoleonischen Schmach zur Erhebung führten. Ein Junker mit allen Vorzügen seiner Rasse und seines Standes. Paul Schreckenbach versteht es, seinen Helden ins rechte Licht zu stellen. Er ist überhaupt ein vorzüglicher Erzähler. Kernig, ja derb, aber tief gemütvoll. Ähnlich wie der „böse Baron“ selbst. Und aus seinem Buche können wir Preußen von heute viel lernen; nämlich, wie wir nicht sein sollen, wenn wir ein zweites Jena vermeiden wollen. Dazu gehört vor allen Dingen, daß wir uns die Männlichkeit des Charakters bewahren nach oben hin! Inbezug auf Leisetreterei und Byzantinismus hat die Zeit Kaiser Wilhelms II. eine bedenkliche Ähnlichkeit mit der König Friedrich Wilhelms II. Aber hoffentlich sind die Junker vom Schlage des „bösen Barons“ auch heute noch nicht ausgestorben und sie werden, wenn nötig, ebenso wie er für das Vaterland zu kämpfen und zu sterben wissen. Ein altes waffenfreudiges Preußenherz schlägt höher beim Lesen eines solchen Buches. Ja, ich gestehe es, meine der Tränen entwöhnten Augen wurden feucht, als ich am Ende war, um 2 Uhr nachts. So hat mich noch selten ein Buch ergriffen. Ich drücke dem Verfasser aus der Ferne dankbar die Hand. Möge Schreckenbachs Roman eine recht weite Verbreitung finden! Was seinen Wert so ungemein erhöht, ist der Umstand, daß er treu nach der Wirklichkeit geschrieben ist. Ein inhaltlich wie künstlerisch vollendetes Werk! Durchglüht von reinster Vaterlandsliebe, echt preußischem Geiste und sittlichem Ernst.

*) Leipzig, Verlag von L. Staackmann. Pr. 4 Mk.

Der Oberstleutnant Konrad Alberti ist einer unserer charmantesten Erzähler aus Offizierkreisen. Er hat auch viel erlebt. Er gehört zu der immer kleiner werdenden Schar derer von anno 70. Wer einen solchen Feldzug mitgemacht, trägt einen unversiegbaren Schatz köstlicher und erhebender Erinnerungen in der Brust. Er braucht nur so hineinzugreifen. Das tut Alberti in dem Buche „Lang ist's her".*) Wie werden sie da vor unseren geistigen Augen lebendig, die Offiziere aus jener „guten alten Zeit", diese reckenhaften Gestalten mit der rauhen Außenseite und dem biedern Herzen. Und wie scharf hat der junge Dragonerleutnant ihre Eigenart beobachtet. Sein Humor ist zuweilen satirisch, aber immer liebenswürdig, ja behaglich. Der Verfasser gehört zu den seltenen Menschen, deren Herz immer jung und fröhlich bleibt, weil für sie das Leben eine Augenlust im besten Sinne bedeutet. Am wohlsten fühlt sich Alberti im Sattel oder auf der Jagd. Als Jäger und Reiter lernt man sehen, eine Hauptbedingung für den Dichter. Wenn man das versteht, dann braucht man keine bunten Farben aufzutragen und nichts dazu zu tun, sondern einfach zu schildern, wie es ist. In dieser Einfachheit aber liegt die Kunst, und sie ist unendlich schwer. Und nur sie dringt zum Herzen. Das versteht Alberti. Gerade deshalb, weil er Humor hat. Nicht Spaßhaftigkeit, nicht Witzigkeit oder gar Witzelei, nicht den Humor, den die Geister des Weines erwachen lassen, sondern jenen, den man einer kraftvollen Rasse, einem lebenbejahenden Temperament, einem mannhaften Beruf und einem tiefen Gemüte verdankt. Wie herzhaft habe ich über Alberti's „Handvoll kurzer aber wahrer Geschichten" in dem Bande „Erlebtes und Erlauschtes"*) lachen müssen. In mißmutigen Stunden – wer hätte sie nicht! – greife ich zu diesem Buche und bald ist's dann wieder hell und fröhlich innen wie außen. Ja, ein solcher Humor ist wundertätig.

*) Leipzig, Thüringische Verlags-Anstalt. Pr. 3 Mk.

Der Roman „Das Gedächtnis des Herzens" von Michel Corday**) fesselt mich zunächst durch eine Eigenschaft, die man bei einem Franzosen gemeinhin nicht findet. Heinrich Hart hat einmal geäußert, die französischen Romanciers besäßen alle Vorzüge, nur fehle ihnen die Poesie. Man denke an Maupassant und Zola! Mich chokiert ihre verstandesmäßige Kühle und berechnende Mache. Corday ist anders; man wird warm bei ihm, zumal im Anfang seiner Geschichte, wo er das eheliche Glück eines edlen Menschenpaares schildert. Feinsinnig und stimmungsvoll. Ganz französisch aber ist die moralische Unbedenklichkeit, mit der der junge Held der Geschichte das Mädchen, das er liebt und verehrt und heiraten will, zu seiner „Geliebten" macht; noch französischer, daß diese sich während der allerdings recht lange dauernden Abwesenheit ihres Adrien einmal auf einer Bergpartie einem, noch dazu verheirateten, Don Juan hingibt, angeblich, weil in dieser Unglücksstunde „Das Gedächtnis des Herzens" in ihr erloschen war. Trotzdem aber wird sie von Adrien, der alles erfährt und dem sie auf seine Frage auch alles gesteht, geheiratet, da nach dessen deterministisch-monistischer Weltauffassung ein Mensch für sein Verschulden nicht verantwortlich gemacht werden kann, weil ihm

*) Leipzig, Thüringische Verlags-Anstalt. Pr. 3 Mk.

**) Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt. Pr. 2,50 Mk.

die Willensfreiheit fehlt und sein sittliches Handeln nur das Ergebnis seines physischen Zustandes ist. Wir fürchten, daß der mehr als – gute Adrien mit diesem Monismus, den er auch seiner Frau beigebracht hat, späterhin gar arg in die ehelichen Brüche hineingeraten wird, zumal auf dem Pariser Pflaster.

Für juvenile Leute ist der Roman Cordays natürlich nicht geschrieben. Verständige Leute können ihn ruhig lesen; denn erstens erfahren sie aus ihm, wie man bei unseren Nachbarn philosophiert, und zweitens, wie ein Schriftsteller die bedenklichsten Dinge erzählen kann, ohne auch nur durch ein einziges Wort Anstoß zu erregen. Das versteht man bei uns bisher nur in sehr geringem Maße. Corday versteht es meisterhaft, und an Heinrich Michalski hat er einen vortrefflichen Übersetzer gefunden.

Jesco von Puttkamer, ist in der Schriftstellerei kein Neuling, wie ich mit eigenem Erstaunen sehe. Ja, er hat sogar schon recht erhebliche Erfolge aufzuweisen. Nach der Lektüre seines Romans „Das Duallamädchen" wundere ich mich darüber nicht mehr. Ich habe ihn Wort für Wort mit immer steigendem Interesse gelesen. Puttkamer bewegt sich hier auf einem Gebiete, das ihm vertraut ist wie keinem anderen Deutschen. Er hat ja über 20 Jahre unter der Tropensonne gelebt und gekämpft. Eine Kampfnatur ist auch der Held seines Buches. Aber er unterliegt. Leider! Mit den Gefahren des Urwaldes wurde er fertig, aber egoistische Tücke und die Vorurteile der sogenannten Zivilisation bringen ihn zu Falle. Der als grausam verschriene Verfasser beweist in diesem Buche, daß er für die schwarze Rasse ein warmes Herz hat. Man hat ihm mit jenem ganz allgemein gehaltenen Vorwurfe zweifellos unrecht getan. Um den Mann kennen und würdigen zu lernen, lese man sein Buch. Es ist unser erster bedeutender Kolonialroman, der die Geheimnisse des Urwaldes wie die der Negerpsyche mit gleicher Sachkunde entschleiert. *)

Der historische Roman „Die Tochter des Marquis" von Jean Guntary behandelt den Karlistenaufstand an der französisch-spanischen Grenze in der Mitte des vorigen Jahrhunderts. Er hat in Frankreich Aufsehen erregt und weite Verbreitung gefunden. Denselben Erfolg verdient er auch in Deutschland, denn er ist im besten Sinne spannend geschrieben. Die Übersetzung von Klara Rheinau liest sich wie das Original. Die französische Kritik hat dem Buche eine lebhafte, anschauliche Schilderung, präzise Darstellungsweise und plastische Charakteristik der handelnden Personen nachgerühmt. Wir können dieses Lob in jeder Richtung unterschreiben. In der Gestalt eines Engländers kommt in dem sonst sehr ernst gehaltenen Buche auch der Humor drastisch zur Geltung. Der Schöninghische Verlag in Paderborn ist in der Lage, den sehr gut ausgestatteten Roman zu dem selten billigen Preise von 1,20 Mark zu liefern. Er ist sowohl für das Volk wie für höher gebildete Kreise sehr zu empfehlen. Heidenberg.

*) Leipzig, Verlag von G. Müller-Mann. Pr. 3 M.





Der Guckkasten. Paul Keller, der schlesische Poet, von dessen kleinen Geschichten unsere Leser in Heft 16 hörten, ist unter die Redakteure gegangen. Eigentlich sollten wir ihm kollegial kondolieren, denn eine Redaktion kann viel Poesie totschlagen in dem, der sie führt. Aber die ersten Hefte die uns vorliegen zwingen uns doch zu herzlichster Gratulation; denn dieser aus der Lustigen Woche hervorgegangene Guckkasten führt sich wirklich prächtig ein. Es ist freilich ein großer Gedanke, Blättern wie Jugend und Simplizissimus ein Seitenstück zu geben, das ihnen an Kunstwert nicht nachsteht, aber frei von jenen Auswüchsen ist, die einem diese Zeitschriften so gründlich verleiden können. Bei den Leuten, die nur noch Geschmack für Paprika haben, wird freilich auch ein Paul Keller nicht zum Ziele kommen; aber ich meine, es sollten diese Paprikafreunde nicht die Überzahl im deutschen Volke haben – oder doch? Jedenfalls ist jetzt auch für die andern gesorgt und Ausreden gibts nicht mehr. Was uns am meisten freut, ist der schon in den vorliegenden drei Nummern gelieferte Beweis, daß der Guckkasten kein Parteiblatt ist, sondern Künstler und Schriftsteller der verschiedensten Richtungen zu sammeln versteht: Carmen Sylva und Otto Julius Bierbaum, Max Grube und Otto Sommerstorf, von Musikern vor allem August Bungeart – sie alle finden sich hier unter Paul Kellers Führung in Eintracht zusammen, und die Kunstblätter versprechen eine wirksame Konkurrenz für die in ihrem übrigen Inhalte so witzlose Jugend. Den Titel aber soll uns Paul Keller selber deuten:

„Guckkasten! – Anfangs gefiel mir der Titel nicht, und zwar erstens, weil einem neue Titel nie gefallen, zweitens weil mir der Titel nicht selbst eingefallen war, drittens weil Guckkasten einen etwas hölzernen, altmodischen Klang hat. Dann aber stieg die Jugend vor mir auf, allda es mir gelang, bunte Bilder in dunkle Stuben zu tragen, einsamen Menschen ein gutes Viertelstündchen der Freude und des Interesses zu bringen, und ich sagte: Gut, das Blatt heißt „Guckkasten!“

„So stelle ich mich mit meinem Guckkasten vor. Es sind viele bunte Bilder darin. Nicht alle Bilder brauchen gemalt zu sein, es gibt auch Bilder in Worten und in Tönen; denn die Bilder sind immer in uns, nicht vor uns. Ich werde mich bestreben, immer neue Meister zu gewinnen, die gute Bilder auf die Walze meines Guckkasten ziehen. Möge es mir gelingen, ein Stück echten Lebens in die deutsche Stube zu tragen!

„Wollen Sie vielleicht einmal in meinen neuen Guckkasten sehn?“ –

Ja, wir wollen es gerne; und wir werden nicht verfehlen wieder auf seine schönen Bilder aufmerksam zu machen. xp.





Goethes Schweizerreisen und ihre Nachklänge in seinem Leben und Dichten.

Von Dr. A. Dreyer-München.

(Schluß.)

Vier Jahre später betritt er abermals den Boden der Schweiz, aber beinahe als ein völlig anderer. Jn den beiden ersten Jahren seines Weimarer Aufenthaltes flammte sein toller Jugendübermut noch einmal hoch empor und feierte in Gesellschaft des Herzogs Karl August kleine Orgien, zum Entsetzen Klopstocks und anderer Schwarzseher. Aber schon vollzog sich unvermerkt und stetig eine durchgreifende Wandlung seines Wesens, die durch seine italienische Reise ihre höchste Weihe empfing. Eingeleitet wurde diese innere Einkehr durch die Harzreise Ende November 1777 und durch die winterliche Besteigung des Brockens, fortgesetzt und vertieft durch die zweite Schweizerreise im Herbst 1779. Jm Gegensatz zu der Fahrt von 1775, die im Zeichen des Sturms und Drangs und — Lilis stand, war dies eine „pädagogische" Reise, mit Vorbedacht ausgeheckt und ausgeführt. Der Herzog sollte aus den bunten, lärmenden Vergnügungen des Hofes losgerissen und in der Bergeinsamkeit seiner Fürstenpflichten sich bewußt werden. Goethe aber, kurz vorher zum Geheimrat ernannt, begleitete seinen „lieben Herrn" als treuer Mentor, und der Kammerherr Otto von Wedel war der dritte im Bunde. Niemand in den Weimarer Hofkreisen wußte Zweck und Ziel der Fahrt, und in aller Heimlichkeit, Sonntag, den 12. September früh $\frac{1}{2}$6 Uhr, brach man von

Ettersburg auf. Über Frankfurt, wo Goethes Eltern, vorab „Frau Aja“, den fürstlichen Gast und den Sohn mit freudigem Schrecken in ihrem Hause bewillkommnen, geht die Reise nach Straßburg, dann nach Emmendingen, wo er voll Wehmut am Grabe der früh-verstorbenen Schwester' weilt, und nun durch das Höllental nach Basel. Über den weitern Verlauf der Fahrt sind wir vorzüglich unterrichtet durch die tagebuchähnlichen Aufzeichnungen, die Goethe an seine Freunde in der Heimat, namentlich aber an Frau von Stein, seine Herzens- und Seelenfreundin, sandte und die er später als „Briefe aus der Schweiz, 2. Abteilung“, veröffentlichte. (Jm 8. Heft von Schillers ‚Horen‘ 1796 war ein Auszug daraus unter dem Titel „Briefe auf einer Reise nach dem Gotthard“ erschienen.) Leider klafft hier eine große Lücke; die Schilderung der Reise durch das Berner Oberland und durch die Waadt fehlt, und Goethe nahm die Ergänzung, obwohl das Material hierzu vorlag, nicht mehr vor.

Von Basel ritt die Gesellschaft südwestwärts durch das romantische Münstertal, wo die Birs, der Nebenfluß des Rheins, sich mühsam einen Weg durch die Kalkfelsen des Juras gebahnt hat, und von da nach Biel. Nun zweigt man in südöstlicher Richtung ab nach Bern, Thun und Lauterbrunnen mit seinem berühmten Staubbachfalle, wo dem Dichter die Wassergeister „wundersame Strophen in die Seele sangen“. Jn fröhlichster Stimmung ward der Steinberg und ein Stück des Tschingelgletschers erklommen, dann geht es wieder nach Lauterbrunnen zurück. Durch das Lutschinental führte die Wanderung nach Grindelwald und zu seinen Gletschern, hierauf über die Scheideck nach Meiringen, über den Brienzersee nach Jnterlaken und von da über Thun und seinen See zurück nach Bern. Nach Abschluß dieser Fahrt, auf der Goethe die genußreichsten Stunden verlebte, schrieb er an Frau von Stein: „Kein Gedanke, keine Beschreibung noch Erinnerung reicht an die Schönheit und Größe der Gegenstände und ihre Lieblichkeit in solchen Lichtern, Tageszeiten und Standpunkten.“ Freilich hatte er hiebei oft seine Not, den kecken Wagemut des jugendlich-feurigen Herzogs zu zügeln, der der Gefahren wenig achtete.

Am 20. Oktober verließen sie Bern und erreichten in drei-tägigen kleinen Tagereisen in Lausanne den Genfersee, „den Meister aller Seen“. Sodann zog man nach Vevey, hierauf über

Rolle in die Vallée de Joux über die Dôle nach Nyon und Genf. Von der Dôle, dem 1678 Meter hohen Gipfel des Juras, genoß der Dichter bei klarem Wetter eine umfassende Alpenfernsicht, die er in lebhaftesten Farben malt. Auch beim Abstieg war sein Blick nur auf „die Eisgebirge gegenüber“ gerichtet. „Die letzten, links im Oberland, schienen in einen leichten Feuerdampf aufzuschmelzen, die nächsten standen noch mit wohl bestimmten roten Seiten gegen uns, nach und nach wurden jene weiß, grün, graulich. Wie ein gewaltiger Körper von außen gegen das Herz zu abstirbt, so erblaßten alle gegen den Montblanc zu, dessen weiter Busen noch immer rot herüberglänzte und auch zuletzt noch einen rötlichen Schein zu behalten schien, wie man den Tod des Geliebten nicht gleich bekennen und den Augenblick, wo der Puls zu schlagen aufhört, nicht abschneiden will.“ („Briefe aus der Schweiz“, II, 27. Okt.)

Die glühenden Schilderungen der „Savoyischen Eisgebirge“ in Bourrits „Description des glaciers de Savoye“ (1773), die sie als Reisehandbuch benutzten, hatten in ihnen den begreiflichen Wunsch erweckt, den König der europäischen Gebirgswelt in unmittelbarer Nähe (von dem an seinem Fuße gelegenen Dorfe Chamonix aus) zu betrachten. Da man wegen der vorgerückten Jahreszeit (anfangs November) Bedenken trug, so ward der Naturforscher H. B. de Saussure, der spätere Bezwinger des Montblanc, um Rat befragt. Als dessen Gutachten befriedigend ausfiel, wurde Kammerherr von Wedel mit den Pferden über Villeneuve nach Martigny vorausgeschickt, während der Herzog und Goethe im leichten Kabriolett durch das Arvetal nach Chamonix fuhren, wo sie den Montblanc schon von weitem im nächtlichen Sternenschimmer sahen. Am nächsten Morgen steigen sie den Montanvert hinan und wagen auch „einige hundert Schritte auf den wogigen Kristallklippen“ des Mer de glace. Mit Hilfe eines Führers wandern sie bei bewölktem Himmel im Nebel, der nur stellenweise verschwand, über den Col de Balme nach Martigny. Von da geht es in Begleitung Wedels rhoneaufwärts nach Siders und Leuk. Während dieser mit den Pferden nach Luzern entsandt wird, setzen der Herzog und Goethe ihre Reise auf Saumpferden in das Oberwallis nach Brig, Münster und Oberwald fort. Die Winterreise auf den Brocken hatte Goethe kühn gemacht; allein was war diese Fahrt im Vergleich zu dem

beschwerlichen Marsche auf die Furka, an den ungeheuren Abstürzen des Rhonegletschers vorüber, nach Realp, mitten im dichtesten Schnee? Goethe atmete erleichtert auf, als er mit dem fürstlichen Freunde und zwei starken Männern aus Oberwald, ihren Führern, mit einbrechender Nacht in dem gastlichen Pfarrhause der Kapuziner in Realp ankam, und sogleich schrieb er an Frau von Stein: „Es ist überstanden und der Knoten, der uns den Weg verstrickte, entzwei geschnitten!"

Am nächsten Tage betraten die Reisenden von Hospenthal aus den Gotthardpaß, den man noch immer als den „Gipfel der Alpenwagnisse" betrachtete. Auf dem gleichen Wege wie 1775 kam Goethe mit dem Herzog durch das Reußtal, und in Luzern trafen sie mit Wedel zusammen. In Zürich gab es frohes Wiedersehen mit Lavater, auch Bodmer und Salomon Geßner wurden aufgesucht. Über Schaffhausen, Konstanz, Stuttgart, Mannheim und Frankfurt erfolgt die Rückreise, und am 13. Januar 1780, also nach viermonatlicher Abwesenheit, trafen die Wanderer wohlbehalten wieder in Weimar ein.

Der Zweck der Reise, den Goethe inbezug auf den Herzog beabsichtigte, war vollauf geglückt. Wieland preist sie als eines der meisterhaftesten Dramen Goethes, und dieser selbst nennt sie in seinem Tagebuche ein „Meisterstück". Allein auch für den Dichter selbst gestaltete sich, wie Bielschowsky in seiner Goethebiographie (I, 357) richtig betont, „diese viermonatliche Welt- und Selbstschau zu einem beständigen Erhebungs- und Läuterungsprozeß"; sie bildete „in seinem und des Herzogs Leben eine Epoche". Mit der regellosen Ausgelassenheit der Sturm- und Drangperiode hat er nun für immer gebrochen und voll tiefen Widerwillens denkt er an diese Zeit zurück. In strengster Erfüllung seiner Dienstesobliegenheiten erblickt er nun allein sein Heil und sucht jede dichterische Regung beinahe im Keime zu ersticken. Doch gelang ihm dies gottlob nur selten; denn in dem Widerstreite zwischen seiner Amts- und Poetenpflicht ging doch gewöhnlich der Dichter als Sieger hervor. So bezeichnet sein Tagebuch den 30. März 1780 als „einen erfindenden Tag", und wenige Monate darauf war der erste Akt des „Tasso" vollendet. In Zürich selbst hatte er mit dem Entwurfe des Singspiels „Jery und Bätely" begonnen, und seine Selbstkritik an Frau von Stein hierüber lautet: „Die Szene ist

in der Schweiz, es sind aber und bleiben Leute aus meiner Fabrik."

Eine einzige lyrische Blüte pflückt er nur auf dieser Reise; vor dem Staubbachfall in Lauterbrunnen entstand sein „Gesang der Geister über den Wassern", der mit der keuschen Schönheit und der wunderbaren Hoheit der Psalmen wetteifert:

„Des Menschen Seele
Gleicht dem Wasser.
Vom Himmel kommt es,
Zum Himmel steigt es
Und wieder nieder
Zur Erde muß es"

mit dem sinnvollen Schlusse:

„Seele des Menschen,
Wie gleichst du dem Wasser!
Schicksal des Menschen,
Wie gleichst du dem Wind!"

Wie armselig klingt dagegen das hohle Pathos in Baggesens „Parthenaïs":

„Immer, wenn er kaum die Welle berührt mit der züngelnden Spitze,
Zuckt er zurück, flammt schillernd empor und flattert am Himmel:
Also schwebt in der webenden Luft der ätherische Gießbach
Mannigfaltig bewegt, vom Rand der ragenden Felswand
Hochwallend, gefangen im Fall . . ."

Die bedeutsamste dichterische Frucht dieser Reise sind jedoch die schon erwähnten „Briefe aus der Schweiz". Wieland betrachtet sie als „ein wahres Poem, so versteckt auch die Kunst sei", und Alfred Biese urteilt hierüber: „Goethe ist der erste deutsche Dichter, der die romantische Erhabenheit der schneebedeckten, firngekrönten Berge voll auf sich wirken läßt und mit unübertroffener Meisterschaft schildert." Schweizer Reisebeschreibungen in deutscher Sprache waren in jener Zeit noch sehr selten und solche, die dies Bergland von ästhetischem und teilweise naturwissenschaftlichem Gesichtspunkte schildern wie Goethes Briefe und noch dazu mit einer solchen Glut der Sprache und einer solchen Anschaulichkeit der Darstellung gab es überhaupt nicht. Mit heiterer Ruhe, wie sie nur eine in sich gefestete Weltanschauung verleiht, schaut er nun die ihn umgebende Landschaft; er freut sich, daß sein Auge und seine Seele „die Gegenstände fassen" können, und nur manchmal

lockt ihm „die Überfülle, die die Seele bewegt, wollüstige Tränen“ ab. Nichts entgeht seinem scharf beobachtenden Auge: weder die Farbenpracht der Ebene und der Berge im Abendrot und die mannigfaltigen Lufterscheinungen in Chamonix noch die „Poesie“ der Hochgebirgsnebel und die Schauer der winterlichen Bergeinsamkeit auf der Furka.

Auf der Rückkehr von Italien, im Frühling 1788, berührt er wiederum die Schweiz, diesmal nur als „Durchgangspunkt“. Von Chiavenna zog er über den Splügen durch Graubünden nach Chur und von da über Linden, Augsburg und Nürnberg nach Weimar.

Als „Durchgangspunkt“ zum Besuche seines Freundes, des in Florenz weilenden Schweizer Malers Heinrich Meyer, betrachtete er die Schweiz auch in seinem Reiseplan 1797. Doch der kränkelnde Freund hatte sich inzwischen zur Erholung in seine Heimat nach Stäfa am Zürichersee begeben, und so ergab sich statt der italienischen Reise ein dritter Besuch der Schweiz.

Vor seiner Abreise verbrannte er die meisten seiner Briefe seit 1772. Mit aller Heimlichkeit ward auch diese Fahrt vorbereitet, und am 30. Juli 1797 verließ er Weimar in Begleitung seiner späteren Gattin Christiane (Vulpius) und seines Sohnes August. Während die beiden wieder nach Weimar zurückkehren, fährt Goethe über Heidelberg, Stuttgart und Tübingen nach Schaffhausen, wo das „Farbenspiel“ des Rheinfalls in der sinkenden Sonne seinen alten Zauber auf ihn ausübt. Auf der Fahrt nach Zürich regte ihn ein am Wege stehender, mit Epheu umwundener Apfelbaum zur (wie Wilhelm von Humboldt meint) „unbeschreiblich schönen“ Elegie „Amyntas“ an, dem klarsten Bekenntnisse seines Verhältnisses zu Christiane.

Nach achttägigem Aufenthalte in Stäfa zieht er mit Meyer den gleichen Weg, den er einst mit Passavant gegangen, bis zur Gotthardpaßhöhe; nur der Rigi wird diesmal nicht bestiegen. Auf dem Rückwege vernahm er die tiefschmerzliche Kunde von dem Ableben der jugendlichen Schauspielerin Christiane Neumann, die wie eine Tochter an ihm hing, und ihrem Andenken widmete er nach seiner Rückkehr in Stäfa die Elegie „Euphrosyne“. Nach erneuter, fast vierzehntägiger Rast in Stäfa rüstete sich Goethe mit seinem Freunde zur Heimreise nach Weimar.

Als 48jähriger, auf der Höhe seiner Kunst und seines Ruhmes stehender Mann war Goethe zum drittenmale in die Schweiz gekommen. Diesmal überwiegt das wissenschaftliche Interesse; doch auch um die politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse des Landes, das ihn beherbergt, kümmert er sich eingehend. Der wissenschaftliche Sammeleifer beschäftigt ihn auf seiner Fahrt nach dem Gotthard, wo er „brav Steine geklopft. und deren fast mehr als billig ist, aufgepackt" hat. Doch den Sinn für Naturschönheiten hat er hiebei keineswegs ganz verloren; dies geht aus einer Tagebuchnotiz bei Amsteg an der Gotthardstraße hervor: „Es ist ein Fehler bei Fußreisen, daß man nicht oft genug zurücksieht, wodurch man die schönsten Aussichten verliert."

Diese Schweizerfahrt bedeutete nicht wie die vorhergehende einen Markstein in seinem Leben; doch war sie viel reicher an dichterischer Ausbeute als die beiden vorhergehenden Schweizerreisen. Zwar trägt die Elegie „Amyntas" in keinem Verse das Gepräge der Landschaft, in der sie geboren ward; doch dafür weist um so deutlicher die Elegie „Euphrosyne", diese rührende Totenklage, gleich am Eingang auf den Ort („die formlosen Gebirge" an der Gotthardstraße) hin, wo ihn die Trauerkunde ereilte:

„Auch von des höchsten Gebirgs beeisten, zackigen Gipfeln
Schwindet Purpur und Glanz scheidender Sonne hinweg.
Lange verhüllt schon Nacht das Tal und die Pfade des Wandrers,
Der am tosenden Strom auf zu der Hütte sich sehnt,
Zu dem Ziele des Tags, der stillen, hirtlichen Wohnung."

Einige Tage vorher, als am 1. Oktober in Altdorf Neuschnee die Berge ringsum bedeckte, reifte ihm das Gedicht „Schweizeralpe", das er am 17. Oktober an Schiller schickte:

„War doch gestern dein Haupt noch so braun wie die Locke der Lieben,
Deren holdes Gebild still aus der Ferne mir winkt;
Silbergrau bezeichnet dir früh der Schnee nur die Gipfel,
Der sich in stürmender Nacht dir um den Scheitel ergoß.
Jugend, ach! ist dem Alter so nah durchs Leben verbunden,
Wie ein beweglicher Traum Gestern und Heute verband."

Daß Goethe noch im hohen Alter in „Wahrheit und Dichtung" die Eindrücke seiner ersten Schweizerreise so lebendig zu schildern wußte (nur in den Zeitangaben sind ihm verschiedene Irrtümer unterlaufen), hat seinen Grund wohl darin, daß er auch aus den näher liegenden Erinnerungen des Jahres 1797 schöpfen konnte;

denn hier folgte er ja im großen und ganzen den Spuren seiner Wanderung von 1775. Als Reiseschilderer ist der Dichter des „Faust“ bis jetzt noch viel zu wenig gewürdigt worden. F. Arnold Mayer bietet in der „Beilage zur Allgemeinen Zeitung“ (1885, Nr. 224) eine kleine Analyse dieser Kunst Goethes.

Durch die Aufzählung von wesentlichen und zufälligen Merkmalen eines Landschaftsbildes weiß der Dichter die höchste Anschaulichkeit zu erzielen. Gerade das Zufällige wird oft ganz in den Vordergrund gerückt, und dadurch empfängt die Schilderung einen subjektiven Anstrich. Auch sein Stil ist oft von knappster Kürze, wie die Diktion unserer modernsten Dichter. Man vergegenwärtige sich nur seine Beschreibung der Teufelsbrücke: „Rechts ungeheure Wand, Sturz des Wassers. Die Sonne trat aus dem Nebel hervor. Sturz des Wassers. Wandteile der ungeheuren Felsen, Enge der Schlucht. Drei große Raben kamen geflogen, die Nebel schlugen sich nieder, die Sonne war hell . . .“

Aus der Beobachtung des Völkchens der Spinner und Weber in Richterswyl am Gestade des Zürichersees erwuchs jene treffliche Idylle, die Goethe als „Leonardos Tagebuch“ dem dritten Buche seines Romans „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ einverleibte. Daß sie nicht das Produkt einer poetischen Fiktion ist, hat der Schweizer Friedrich Bertheau vor nicht zu langer Zeit deutlich nachgewiesen.

Aus der Betrübnis, worein ihn die erwähnte Todesnachricht versenkt hatte, suchte er sich durch dichterische Tätigkeit zu retten. Der Plan eines Epos „Wilhelm Tell“ gewann beinahe greifbare Gestalt, und den Tell dachte er sich — wie er in einem Gespräche mit Eckermann den 6. Mai 1827 äußerte — „als einen urkräftigen, in sich selbst zufriedenen, kindlich-unbewußten Heldenmenschen, der als Lastträger die Kantone durchwandert, überall gekannt und geliebt ist, übrigens ruhig sein Gewerbe treibend, für Weib und Kind sorgend und sich nicht kümmernd, wer Herr oder Knecht sei“. Doch die Ausführung dieser Idee überließ er Schiller, da ihn andere Arbeiten beschäftigten. Was er sich aus dem „Golde der Tell-Lokalitäten“ münzte, seine Erinnerungen an den Vierwaldstättersee verwertete er aufs glücklichste im Monologe Fausts in der ersten Szene des zweiten Teils seiner Lebens-Tragödie:

„. . . Der Berge Gipfelriesen
Verkünden schon die feierlichste Stunde;
Sie dürfen früh des ewigen Lichts genießen,
Das später sich zu uns hernieder wendet.
Jetzt zu der Alpe grüngesenkten Wiesen
Wird neuer Glanz und Deutlichkeit gespendet,
Und stufenweis herab ist es gelungen: –
Sie tritt hervor – und leider schon geblendet
Kehr' ich mich weg, vom Augenschmerz durchdrungen."

Wer diese Verse liest, wird Goethes Worte an Eckermann begreifen: „Ich hätte ohne den Eindruck jener wundervollen Natur den Inhalt der Terzinen gar nicht denken können."

Auf dem Fluge von Griechenland heimwärts landet später Faust auf einem starren, zackigen Felsengipfel und die Verse (II, 4, 1)

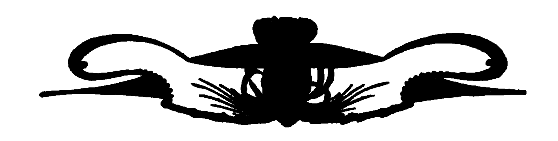
„Formlos breit und aufgetürmt
Ruht es im Osten, fernen Eisgebirgen gleich"

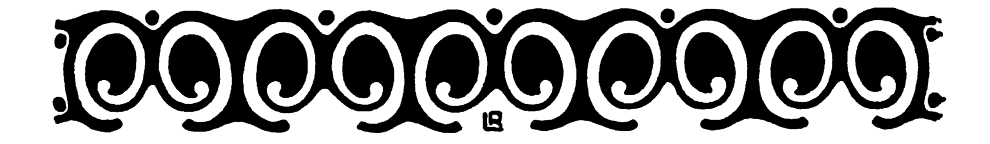
verraten wohl, daß Goethe hiebei die „formlosen Gebirge" an der Gotthardstraße vorgeschwebt haben mögen. Die Teufelsbrücke dagegen wird ausdrücklich von Mephistopheles erwähnt:

„Mein Wandrer hinkt an seiner Glaubenskrücke
Zum Teufelsstein, zur Teufelsbrücke."

In dieser Szene versäumt es der Dichter auch nicht, seine Ansicht von der Entstehung der Gebirge besonders zu betonen und seinen Gegnern, den „Vulkanisten" manche Hiebe zu versetzen. Seine beiden letzten Schweizerreisen regten ihn ja zu geologischen Studien an, die schon in der Birsschlucht begannen.

Die köstliche Frucht seiner Schweizerreisen war nicht nur „ein heimliches und unnennbares Vergnügen", wie er selbst gesteht, sondern auch reiche dichterische Anregung allgemeiner Art, die sich nicht immer „aktenmäßig" erweisen läßt. Italien ward für ihn die Hochschule seiner Kunst; die Schweiz dagegen läuterte und vertiefte sein Naturempfinden und gab seinem Leben und Dichten neue, kräftige Anregungen.





Ein Meister des Romans.

Von K. v. Różycki.

II.

Man hat es Sienkiewicz oft zum Vorwurf gemacht, daß seine Kunst bei der Darstellung psychologischer und moralischer Probleme versage, daß ihm die Schilderung des äußeren Menschen immer besser gelinge, als die des inneren. Diese Einschränkung, die bei seinen historischen Romanen wohl eine gewisse, durch die Fülle des Stoffes bedingte Berechtigung haben dürfte, ist bei seinen beiden großen modernen Romanen – „Ohne Dogma" und „die Familie Polaniecki" – jedenfalls nicht begründet. In diesen beiden Werken hat der Dichter die Handlung zum größten Teil auf das psychologische Gebiet verlegt, er hat sich darin als feiner Beobachter und Schilderer seelischer Vorgänge gezeigt und damit die Vielseitigkeit und Elastizität seines Talentes aufs glänzendste bewiesen.

Beide Romane schildern Zeitkrankheiten des ausgehenden 19. Jahrhunderts. In „Ohne Dogma" ist der Rahmen der Erzählung ziemlich eng gehalten, die Handlung nicht besonders lebhaft, wenn auch von spannendem Interesse, und nur ein psychologisches Problem wird darin geschildert. In der „Familie Polaniecki" erweitert sich der Rahmen bedeutend und umspannt ein interessantes und farbenreiches Gemälde sozialer und kultureller Zustände der heutigen polnischen Gesellschaft.

Die Tendenz, das Problem, das in „Ohne Dogma" *) entwickelt wird, ist im Titel selbst angedeutet: Ohne Dogma.

Einem Menschen, der durch seinen Skeptizismus an nichts mehr glauben kann, erscheint auch nichts mehr begehrenswert. Denn sobald er nichts mehr verlangt, nichts mehr liebt, nichts erstrebt, erlischt in ihm der Wille, etwas zu tun und damit auch jede Betätigung des Willens. Was soll der „moderne" Mensch, für den ja alle moralischen und ethischen Werte ihren Kredit verloren haben, auch glauben, was soll er lieben und was bietet ihm das Leben überhaupt noch? Unlust und Skepsis in den mannigfachsten Erscheinungsformen sind die einzigen Triebfedern seines Tuns und Lassens.

---

*) Autorisierte Übersetzung von B. Bonnin, Verlag von Otto Hendel, Halle.

Eine solche Natur, in der diese Krankheit des Willens ihren typischen Ausdruck findet, ist der Held des Romans „Ohne Dogma".

Leon Ploszowski besitzt ein großes Vermögen und gehört durch Geburt und Erziehung der besten Gesellschaft an. Er ist ein Mensch mit übersensitiven Nerven, mit raffiniertem Empfinden und subtilem Denken. Seine ästhetische Sensibilität verschafft ihm wohl Genuß, aber auch Pein, doch bewahrt sie ihn vor dem Zynismus und ersetzt ihm einigermaßen die moralischen Grundsätze. Das Bewußtsein, etwas schlechtes zu tun, ist für ihn kein Hinderungsgrund, aber das Häßliche einer Handlung stößt ihn allezeit ab. (S. 19.) Die Kunst ist ihm zum Leben nötig, er vermag sie wohl nachzuempfinden, aber er verehrt sie nur als Dilettant. Sie ist ihm etwas angenehmes, aber keine Leidenschaft; ohne sie könnte er vielleicht nicht existieren, aber ihr seine ganze Existenz hinzugeben kommt ihm nicht in den Sinn. (S. 9.) Ein hervorragender Zug seines Wesens ist die Selbstkritik. Er sagt darüber: „Manchmal schicke ich allerdings mein zweites Ich, das nicht aufhört, das erste zu erforschen und zu kritisieren, zum Teufel, da es mir nicht erlaubt, mich irgend einem Eindruck, einem Genuß, einer Tätigkeit, einer Empfindung, einer Leidenschaft ungeteilt zu ergeben. Vielleicht ist die Selbsterkenntnis das Zeichen einer höheren geistigen Entwicklung, doch schwächt sie anderseits das unmittelbare Empfinden ganz bedeutend. Unausgesetzt einen wachsamen Kritiker in sich selbst tragen, heißt einen Teil der empfindenden Seele außer Tätigkeit setzen und das Leben mit seinen Eindrücken nur durch den Rest in sich aufnehmen. Außerdem lähmt eine zu klare Selbsterkenntnis die Tatkraft. Mich selbst hält sie freilich von manchem unüberlegten Schritt zurück, noch öfter jedoch ermattet sie mich und hindert mich, mein Handeln zu konzentrieren. Die zwei Wesen, die ich in mir trage, sind einander im Wege; indem das eine beständig konstatiert und kritisiert, hemmt es den Entschluß des anderen. Schon das Bewußtsein, daß ich dieses Joch nie wieder abschütteln werde, wirkt abspannend; die Selbsterkenntnis muß sich mit dem Wachstum meiner Geistestätigkeit immer weiter ausbreiten und selbst den sterbenden Ploszowski werde ich noch kritisieren, es sei denn, daß das Fieber mein Gehirn verwirrt." (S. 14–15.) Diese kühle Selbstbeobachtung lehrte ihn auch, objektiv zu begreifen und fremden Anschauungen tolerant zu begegnen. Ansichten, die von den seinen abweichen, oder ihm neu und fremd sind, tritt er vorurteilsfrei entgegen. Aber diese Toleranz brachte auch eine gewisse Gleichgültigkeit gegen alle Grundsätze mit sich und paralysierte die Energie seines Willens. (S. 14.)

Die Energielosigkeit, diese Krankheit seines Willens wurde für Leon Ploszowski zur Tragödie. Er war ein von Natur mit Talenten und Fähigkeiten verschwenderisch ausgestatteter Mensch, aber sich zum tat-

kräftigen Handeln aufzuraffen, das brachte er nicht fertig. Nicht mit Unrecht urteilte er darum über sich: „Ich bin noch immer der vielversprechende Ploszowski, von dem die Leute kopfschüttelnd sagen: *wenn er nur etwas tun wollte.*“ (S. 10.) An einer anderen Stelle wieder sagt er: „Gott nahm den Erdenkloß, aus welchem er das Geschlecht der Ploszowskis formte, von einem wunderlichen Acker. Alles was darauf wächst, schießt üppig ins Kraut, aber es trägt keine Frucht. Wenn ich bei dieser Unfruchtbarkeit, diesem Mangel an Tatkraft auch geniale Fähigkeiten besäße, was hälfe es mir, ich bliebe doch ein Genie ohne Portefeuille, wie es Minister ohne Portefeuille gibt.“ (S. 20.)

Sein Glaube hatte der Lektüre naturphilosophischer Werke nicht Stand gehalten, aber ein Atheist wollte er nicht sein. Dafür dachte er doch zu logisch, um an Stelle Gottes, dessen Wesen er nicht begriff, einfach das Wort Materie zu setzen. Seinen Geisteszustand charakterisierte er mit folgenden Worten: „Ich weiß nicht, weiß nicht und zapple mich ab und werde wahnsinnig in dieser Finsternis.“ (S. 17.) Und wehmütig schreibt er an einer anderen Stelle seines Tagebuches: „In dieser eingestandenen Impotenz des menschlichen Verstandes liegt entschieden eine Tragödie. Abgesehen davon, daß unser Geist ohne Aufhören nach einer Lösung dieser Rätsel dürsten wird, so sind diese Fragen doch auch von sehr realer Bedeutung und die allerwichtigsten für uns. Wenn es im Jenseits etwas gibt und etwas Ewiges, so verschwinden alle Leiden und Verluste des Diesseits in nichts.“ (S. 16.)

In Ploszowski steckt – ein Erbteil seiner slavischen Natur – ein Zug zum Mystischen und Übersinnlichen. Wenn er darum die Vorschriften der Religion befolgt, so tut er es ohne eine Spur von Heuchelei. Seine Skepsis war keine bestimmte Negation, sondern der Verdacht, es *könnte vielleicht nicht wahr sein.* Sein Unglaube glich dem Nebel, der ihm das Licht entzog. Er aber streckte seine Hände nach der Sonne aus, die hinter jenem Nebel wohl leuchten könnte. Er verlangte nach Glauben, und da er wußte, daß dieser von der Gnade abhängig sei, so wartete er auf diese Gnade. Gern hätte er tief und innig geglaubt wie ein Kind, das keine Zweifel kennt. *Er war aber ein Zweifler an seinen eigenen Zweifeln.* (S. 18.)

Diese Skepsis, die, wie wir sehen, schließlich an sich selbst irre wurde, wenn er auch nicht imstande war, die Folgerungen daraus zu ziehen, hatte sein Dasein aller Ideale, alles Inhalts beraubt. Dem Leben und seinen Freuden stand er, wie er selbst sagte, skeptisch gegenüber; er wußte, was die Dinge wert, oder vielmehr, daß alles verteufelt wenig wert ist. (S. 2.)

Aber da zeigte es sich, daß im Herzen dieses intellektuellen Sybariten die Wunschlosigkeit doch noch nicht so mächtig geworden war, um

alles menschliche Begehren zu töten. Ploszowski lernte seine Cousine Anielka kennen und verliebte sich in sie. Aber auch diese große Leidenschaft ergriff seine Seele nicht mit elementarer Gewalt; er leidet wohl unter ihr, doch um das Glück, das ihm winkt, zu ergreifen, dazu ist er zu überlegend, zu energielos. Seine Liebe zu Anielka war vielleicht tief und ernst, aber einen entscheidenden Schritt zu tun, vermochte er nicht, er stößt die Liebe, die in ihrem Herzen für ihn erwacht war, zurück. Als ihm dann mitgeteilt wurde, daß Anielka mit einem anderen verlobt sei, da wünschte er ihr telegraphisch alles Glück. Aber kaum hat er das getan, da befällt ihn ein ganzes Heer von Zweifeln und Gewissensbissen. Der Gedanke Anielka nicht zu besitzen ist ihm weniger schrecklich, als sie für immer zu verlieren. Er fühlt nun, daß ihm die einzige Gelegenheit, die Leere seines Lebens durch ein großes Glück auszufüllen, für immer verloren gehe. Und sein ewiges Zögern, sein beständiges Überlegen machen seinen in allerletzter Stunde gefaßten Entschluß zu nichte, denn Anielka heiratet den Spekulanten Kromicki. Nun erfaßt Ploszowski die Verzweiflung, und sein ganzes Dasein, alle seine Gedanken konzentrieren sich von nun an auf ein einziges Ziel: Anielka. Selbst ein Verhältnis mit der schönen Klaviervirtuosin Klara Hilst vermag ihn auf die Dauer nicht zu fesseln. Der Gedanke an das verscherzte Glück hatte ihn friedlos gemacht, wenn er sich auch einbildete, daß ihm an Anielka nichts mehr gelegen sei.

Nach längerer Abwesenheit kehrt er in die Heimat zurück; dort trifft er Anielka als Frau. Da er weiß, daß Anielka ihn früher geliebt und auch jetzt noch liebt, denkt er an Scheidung und setzt ihr seine Ansichten darüber auseinander. Aber einige Worte Anielkas überzeugen ihn, daß er jetzt nichts mehr zu hoffen habe. Sie sagt ihm: „Alles läßt sich beweisen, aber wenn man Böses tun will, so sagt das Gewissen stets, daß es böse ist und man kann es durch nichts vom Gegenteil überzeugen." (S. 215.) Das einzige, was sie ihm jetzt noch geben kann, ist ihre Freundschaft; denn nach ihren einfachen, klaren Begriffen gehört eine verheiratete Frau ihrem Gatten an und wenn sie sich einem anderen Manne ergibt, tut sie böses. (S. 239.) Und doch, wie kämpft die Arme mit ihrer verbotenen Liebe! In ihrem Herzen tobte der Kampf zwischen Gefühl und Pflicht. Sie wollte rein bleiben und dem Manne, dem sie Treue geschworen, die Treue halten. Aber sie konnte sich auch der Neigung zu dem anderen nicht erwehren, dem einst ihre erste Liebe gehört, um so weniger als dieser andere durch seine Liebe tief unglücklich war. (S. 263.) Und Monate vergingen, bis beide endlich den Frieden fanden und eine reine Freundschaft und Seelengemeinschaft an die Stelle ihrer Leidenschaft getreten war. Aber da kommt die Nachricht, daß Kromicki, Anielkas Mann, im fernen Osten wegen betrü-

gerischer Spekulationen vom Gefängnis bedroht, sich erschossen habe. Und Anielka fühlt sich Mutter; sie wird schwer krank und der Todesengel schwebt um ihr Lager. Als sie stirbt, vermag Ploszowski nicht länger zu leben und folgt ihr in den Tod.

Wie man sieht, ist der Inhalt des Romans ziemlich handlungsarm; denn nur einige wenige Gestalten gruppieren sich um die beiden Hauptpersonen, und wenige Episoden unterbrechen den Lauf der Erzählung. Um so bewunderungswürdiger ist darum die Kunst des Dichters, die unser Interesse bei der Lesung seines Werkes — in der deutschen Übersetzung umfaßt es 381 Seiten — keinen Augenblick erlahmen läßt. Den ganzen Roman bildet das Tagebuch Ploszowskis, denn in dieser Form konnte der Dichter die dämonische Macht der zersetzenden Selbstkritik mit ihren erschütternden Folgen am besten und eindringlichsten darstellen.

Er ist das ergreifende Bild einer psychologischen Tragödie, die sich vor unseren Augen abspielt. Ploszowski konnte nicht anders handeln, sollte er nicht mit den Gesetzen seiner Individualität in Widerspruch treten. Da die Liebe zu Anielka sein ganzes Ich erfüllt hatte, so konnte er die Leere, die ihr Tod ihm zurückließ, nicht ertragen. Und um sich von seiner Leidenschaft zu befreien, um den Schicksalsschlag mutig zu ertragen, dazu fehlte ihm wieder seiner ganzen Charakteranlage nach die Kraft des Willens. Erschütternd und wahr wirken darum die Worte seines Tagebuches: „Ich habe nur das Gefühl, als ob eine mächtige Woge mich und meine ganze Umgebung mit fortrisse, in welcher aller Menschenwille und alle menschlichen Bestrebungen versinken mußten.“ (S. 373.)

Vom Anfang bis zum Ende des Romans wird uns die Entwicklung der Leidenschaft im Herzen der Helden psychologisch mit der größten Schärfe und Folgerichtigkeit entwickelt. Ploszowski fühlt wohl, daß er Anielka liebt, will es ihr aber nicht gestehen, da er vor lauter Skeptizismus über den Zustand seines Herzens nicht ins Reine kommt. Als dann Kromicki auftritt, will er auf einmal von dem Mädchen nichts mehr wissen; er ist zu stolz, um einen Nebenbuhler zu dulden. Anielka will er nicht besitzen, aber verlieren möchte er sie auch nicht. Dann kommen die Reue, die Selbstvorwürfe, und als Anielka Mutter wird, die Verzweiflung.

Wehmütig ergreifend sind die Worte der armen, unglücklichen Anielka, mit denen sie von Ploszowski Abschied nimmt: „Fürchte dich nicht, Leon, mir geht es viel besser, nur — für alle Fälle — möchte ich dir etwas von mir zurücklassen. Vielleicht ist es nicht recht, so bald nach dem Tode meines Mannes dir dieses Geständnis zu machen, aber da es doch möglich ist, daß ich sterben muß, will ich dir noch sagen, wie sehr, wie sehr ich dich geliebt habe.“ (S. 380.)

Ploszowski war im Grunde ein edler, guter Mensch. Daß die Leidenschaft stärker wurde, als sein kranker Wille — wer wird ihn darum verdammen?

„Die Familie Połaniecki"*) ist der zweite moderne Roman unsers Autors.

Ein junger Kaufmann, Stanislaw Połaniecki, Teilhaber eines Bank- und Kommissionsgeschäftes, kommt auf das Gut eines entfernten Verwandten, Plawicki, um eine alte Schuld einzutreiben. Die Tochter des Hauses, Marya, ein liebes, einfaches Mädchen, macht auf ihn Eindruck, und auch ihr gefällt der tatkräftige junge Mann. Beinahe verlieben sich die jungen Leute, aber die lächerlichen Ausflüchte des alten Plawicki, der kein Geld hat, versetzen Połaniecki in Ärger und Wut. Er droht, die Schuld jemand anderem zu zedieren. Nach einem unfreundlichen Abschied von Marya fährt er wieder fort.

Das ist der Anfang, und so könnte irgend eine banale Liebesgeschichte beginnen, doch manche Züge darin verraten den Meister der Erzählungskunst. So sind einige Landschaftsschilderungen von großer poetischer Schönheit und die Zeichnung der Charaktere sehr gelungen. Besonders der alte naive und doch so raffinierte Plawicki mit seinem Egoismus, während er von seiner Aufopferung für andere spricht, mit seinem komischen Pathos ist eine köstliche Figur. Wie er so seinen Gläubiger zuerst durch einen Segen entwaffnen, dann auf seine Weise übertölpeln und, als alle Stricke reißen, ihn durch seinen Fluch einschüchtern will, ist ganz ergötzlich geschildert. In seiner Rolle als König Lear — im warmen Zimmer und nach einem guten Diner — ist er eine Figur, die Molières würdig ist. Marya zeigt sich in den ersten Szenen nur als gutes, sanftes Mädchen, als aufopfernde Tochter, ihr wahrer Wert kommt erst im Laufe der Erzählung zur Geltung. Połaniecki ist heftig, aber aufrichtig und ehrlich. Er und Marya finden Gefallen aneinander, aber leider kommt es zum Bruche. Połaniecki verkauft sein Guthaben an seinen Freund, den Advokaten Maszko und reist in die bayrischen Alpen zu seiner Freundin, der Frau Chwastowska. Deren kleine Tochter Litka, ein zartes, süßes Geschöpfchen ist herzkrank. In ihr schlummert unbewußt die erste Liebe, die Liebe zu Herrn Stach (Połaniecki). Es ist natürlich nur eine Kinderliebe, aber psychologisch ist sie fein, wahr und künstlerisch geschildert. Litka blüht auf wie eine Rose bei Sonnenschein, wenn Herr Stach bei ihr weilt. Er ist — nächst der Mutter — ihr liebster Freund und darum krampft sich ihr egoistisches, krankes Herzchen zusammen, als sie erfährt, daß es Frau Chwastowska's liebster Wunsch ist, Połaniecki und Marya zu verheiraten.

Marya und ihr Vater sind nach Verkauf des Gutes an den Advokaten Maszko nach Warschau übergesiedelt. Dieser Maszko ist einer der interessantesten Typen im Roman. Er ist der richtige Parvenu, der trotz einer angeborenen Rechtschaffenheit kein Mittel scheut, sich in der

*) Wir zitieren und empfehlen die autorisierte Übersetzung von Ettlinger, Verlag von Benziger & Co., Einsiedeln.

Gesellschaft empor zu bringen. Und das beste Mittel dazu scheint ihm, rasch zu Vermögen zu kommen. Bei aller Geriebenheit und Schlauheit geht er schließlich doch zugrunde, da seine Existenz nicht auf gesunder Grundlage, sondern nur auf Schein und Effekthascherei aufgebaut ist.

Maszko verkehrt bei Plawicki's und verliebt sich schließlich in Marya. Diese liebt aber Połaniecki, wenn sie sich auch gegen ihn erbittert und zurückhaltend zeigt. Maszko bittet sie um ihre Hand und bekommt einen Korb. Der alte Plawicki, dem der geriebene Advokat als Schwiegersohn sehr willkommen gewesen wäre, sagt, als er die Neuigkeit erfährt, zu seiner Tochter: „Leb wohl, ich weiß, wo ich meinem Kummer freien Lauf lassen kann, wo jede Träne des alten Mannes beachtet werden wird“ – und geht ins Caféhaus. (S. 132.)

Maszko aber bittet Fräulein Kraslawska um ihre Hand.

Mutter und Tochter Kraslawska spielen ebenfalls Komödie, teils aus Notwendigkeit, teils aus Ambition. Das Fräulein ist schrecklich distinguiert, sie hat oder zeigt keine eigenen Gedanken, kein Gefühl und wandert durchs Leben wie ein Automat. Maszko hält um die Hand der Tochter an, da er sich durch ihr vornehmes Getue blenden läßt und sie auch für reich hält. Als er dann in einem Duell verwundet wird und sich seine finanziellen Verhältnisse immer trostloser gestalten, glaubt er, daß die Verlobung auseinander geht. Aber da zeigt ihm Fräulein Kraslawska so viel Mitgefühl – herzlos war sie im Grunde nicht – daß er sich wirklich in sie verliebt.

Mit der armen Litka geht es mittlerweile zu Ende. Das kranke Kind erkennt, daß Marya dem Herzen ihres Freundes doch näher steht als sie selbst und trotz ihrer kindlichen Eifersucht bittet sie Marya – im Beisein Połaniecki's – Herrn Stach doch recht lieb zu haben. Die beiden müssen ihr versprechen, sich zu lieben, und Litka stirbt.

Der Tod des armen Kindes, der Schmerz der Mutter, die Trauer der Freunde, das Begräbnis – das alles ist ohne Sentimentalität, schlicht und einfach erzählt und wirkt darum tief ergreifend.

Auf dem herbstlichen Friedhofe, am offenen Grabe Litkas treten an Połaniecki Fragen heran, die ihn bis jetzt nur wenig berührt hatten: Warum gibt es einen Tod, warum so viel Leid auf der Welt, wie verträgt sich das alles mit der Barmherzigkeit Gottes? Hier beginnt in der Seele des Helden eine neue Stufe der psychologischen und moralischen Entwicklung. Zu einer Klarheit, zu einer Erkenntnis kommt es noch nicht, aber das religiöse Bedürfnis ist in ihm geweckt.

Der Tod Litkas schuf zwischen Połaniecki und Marya eine neue, eine eigenartige Situation. Marya betrachtet sich als seine Verlobte, da sie das der sterbenden Litka gegebene Versprechen für bindend hält. Im Grunde ihres Herzens sehnte sie sich ja nach Liebe, und Połaniecki war

ihr, trotzdem sie ihm grollte, nie gleichgültig gewesen. Sie war eben eine jener Frauennaturen, für die Leben und Pflichterfüllung ein und dasselbe ist und die dazu einen guten Willen haben. „Solch ein guter Wille führt zu einer Liebe, die leuchtet wie die Sonne, wärmt wie deren Strahlen und beruhigt wie ein blauer, heiterer Himmel.“ (S. 169.) Aber der Tod der kleinen Freundin und die Ereignisse der letzten Zeit hatten Połaniecki verändert, Marya war ihm fremd geworden. Schon durch den Verkauf des Gutes war ihm, wie er glaubte, das Mädchen für immer verloren. Er hält ihre Zuneigung für kalte Pflichterfüllung und kann es nicht vergessen, daß sie ihn kurz vorher kalt und abweisend behandelt, als er um ihre Liebe gern geworben hätte. Und nur langsam erwacht die Liebe, die er einst für sie gefühlt, die aber doch nicht erstorben war, wieder in seinem Herzen. Doch vergeht noch geraume Zeit, bis er seine Eigenliebe überwunden und zu einem Entschlusse kommt.

Neue Typen, neue Charaktere sind unterdessen auf den Plan der Handlung getreten. Eine der originellsten Gestalten des Romans ist der Professor Waskowski. Er ist ein Mystiker und schreibt ein Werk über die historische Mission der Slaven, die berufen sind, „Christus in der Geschichte einzuführen.“ (S. 217.) Er hat das Herz eines Kindes und die Gedanken eines Weisen, aber trotzdem wirkt er leider — bei aller Lebenswahrheit und Plastik — gegen Ende des Romans doch ein wenig humoristisch. Als Gegenstück zu dem gläubigen Mystiker Waskowski ist der dekadente Skeptiker Bukacki gedacht, der die Leere seines Lebens durch artistischen Dilettantismus ausfüllen möchte und schließlich zum Morphium greift.

Nachdem Połaniecki jedes Für und Wider überlegt, beschließt er endlich um Marya's Hand anzuhalten. Er fühlt, daß der Gelderwerb allein sein Leben nicht ausfüllen könne, daß er dafür geschaffen sei, eine Familie zu gründen und daß Marya von allen Mädchen, die er kennt, die beste, die würdigste sei. Mit frischem Mute, den besten Absichten und im Vertrauen auf eine glückliche Zukunft geht Połaniecki ans Werk. Aber doch überwiegen egoistische und praktische Gründe bei weitem seine Zuneigung zu Marya. Es fehlt ihm eben noch jene wahre Liebe, die allein die Ehe zu einer glücklichen und idealen zu machen imstande ist. Der Skeptiker Bukacki sagt an einer Stelle (S. 252) ein feines, kluges Wort über die Ehe: „Es genügt nicht, einfach ein Weib zu nehmen, es ist nötig, sich ihr auch ganz zu ergeben, es ist nötig, daß sie dies auch fühlt. Die Frau soll sich nicht nur als Eigentum, sondern auch als Eigentümerin fühlen.“ Von dieser Erkenntnis ist Połaniecki noch weit entfernt, und mit mancher trüben, wenn auch nur vorübergehenden, bitteren Stunde wird er sie erkaufen müssen.

Nach der Hochzeit reist das junge Paar nach Italien. Połaniecki und seine Frau reisen ohne Baedeker, darum werden wir vom Autor mit Abhandlungen über italienische Kunst und Kunstschätze verschont, wenn wir auch manch treffendes Wort darüber zu hören bekommen. –

In Italien schreitet die religiöse Erneuerung in Połaniecki weiter fort. Marya mit ihrer schlichten Religiosität gewinnt immer mehr Einfluß auf ihren Gatten, ohne daß dieser sich selbst Rechenschaft darüber gibt.

Vor allem aber ist es interessant, nun das gegenseitige Verhältnis der beiden Ehegatten zu beobachten. Bukacki sagt darüber (S. 266) folgendes: „Dieser Połaniecki ist ein guter Mensch, damit ist jedoch alles gesagt. Sie hat ebensoviel Verstand, ebensoviel Charakter, allein ihre Liebe ist größer, selbstloser und deshalb wird es dazu kommen, daß er sich als die Sonne betrachtet, die den Planeten, der sich um sie dreht, gnädig beleuchtet und erwärmt. Er wird sich lieben lassen, sich seine Liebe als Tugend anrechnen, sie wird ihre Liebe als ein Glück und eine Pflicht betrachten. – – Das hat mir die Ehe und Liebe verleidet, daß sie in Ausnützung von der einen, in Aufopferung von der anderen Seite bestehen."

Diese Ausnützung auf der einen und Aufopferung auf der anderen Seite lernen wir auch bei einem anderen Ehepaare in Rom kennen.

Herr Osnowski hält Liebe und Aufopferung für sein größtes Glück; seine Frau ist der fleischgewordene Egoismus. Sie glaubt, daß der Herrgott ihren Joseph nur darum erschaffen und mit Glücksgütern gesegnet habe, damit es ihr gut gehe. Daß er ihrer gar nicht wert sei, ist ihre felsenfeste Überzeugung. Treffend ist die Charakteristik, die der Maler Swirski von dieser Dame entwirft. (S. 272.)

Frau Osnowska beginnt nun mit Połaniecki zu kokettieren. Aber Marya ist sein guter Engel, die Attacken der schönen Dame lassen ihn kalt. Und sonderbar: Połaniecki bildet sich auf seine Standhaftigkeit noch etwas ein! Er bewundert sich selbst in seiner Treue und bedauert nur, seiner Frau nicht davon erzählen zu können! Das ist ein feiner ironischer Zug.

In religiösen Dingen ist Połaniecki immer noch indifferent, aber seinen Unglauben für einen Beweis geistiger Höhe zu halten – wie es so viele „wirklich moderne" Menschen tun – davon ist er weit entfernt. Als er – es war im Anfange ihrer Bekanntschaft – auf dem Gute seines Verwandten Plawicki mit Marya den Gottesdienst besuchte, drängte sich ihm der Gedanke auf, daß so viele Religionen und philosophische Systeme der Teufel geholt habe, daß die Messe aber immer noch, wie seit fast 1000 Jahren, gefeiert werde.

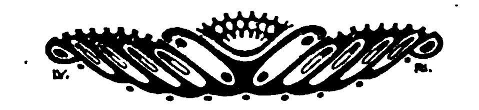
Mit Marya und seinen Freunden besucht Połaniecki bei Mondschein das Kolosseum. Die riesige Ruine schien ein Traumbild zu sein, das in

der Stille der Nacht beim Mondschein, durch die Erinnerung an die große Vorzeit mit ihrer blutigen Leidensgeschichte entstanden war. Da sprach der Maler Swirski folgende Worte: „Welche Tragödie von Schmerzen und Tränen hat sich hier abgespielt. Man mag sagen was man will, im Christentum ist etwas Übermenschliches.“ (S. 275.) Solche Worte und Stimmungen verfehlen nicht, Eindruck auf Połaniecki zu machen. Eine Audienz bei Leo XIII. befestigt und vollendet seine religiöse Wiedergeburt. Die weißgekleidete Gestalt des Papstes, sein blasses, durchsichtiges Gesicht, die ganze Erscheinung, die mehr Geist als Körper zu sein schien, wirken auf ihn überwältigend. Als er dann beim Empfange des Segens niederkniete, da fühlte er, daß es nicht der schwache Greis war, dem er sich beuge, sondern Christi Statthalter. (S. 282.)

Abends betrachteten Połaniecki und Marya den Sonnenuntergang von Trinità dei Monti aus. Da sagte Połaniecki: „Weißt du, woran ich jetzt denke? Daß man das Abendgebet bei uns zu Hause gemeinsam gebetet hat.“ Und Marya antwortete: „Ach Stach, bis jetzt wagte ich nur noch nicht, mit dir davon zu reden.“ (S. 283.)

Unterdessen geht es mit dem armen Bukacki zu Ende. Ein Schlaganfall machte seinen drolligen Paradoxen den Garaus. Im Grunde genommen war es ein verpfuschtes Leben, das hier erlosch. Zu Połaniecki sagte der Kranke kurz vor seinem Tode: „Ich muß dir gestehen, nie habe ich es mehr gefühlt, daß ich aus dem Leben eine elende Farce gemacht, es wie ein Narr vergeudet habe, als jetzt. Und wenn mir die Methode, die ich anwandte, wenigstens behagt hätte, aber auch das war nicht der Fall. Wie töricht ist doch der moderne Mensch, wie oft zersplittert er sich, verbirgt ängstlich alles Gute, das in ihm ist, und wird schließlich zum Clown. Sich selbst die Nichtigkeit des Lebens mehr einzureden, als man sie empfindet, wie wunderlich ist das!“ (S. 288.) Aber kurz vor seinem Ende fällt der arme Skeptiker noch aus seiner Rolle. Er, der aus Geringschätzung gegen die Heimat fast immer im Auslande gelebt, er hat Sehnsucht nach der verachteten Heimat, er möchte in Warschau sterben.

(Der Schluß dieses Artikels folgt in nächster Nummer.)





Hebbels Tagebücher.

Von Bernhard Ihringer.

In einem Briefe an seinen Jugendfreund F. Rousseau schreibt Hebbel einmal: „Der Mensch beziehe möglichst all sein Tun und Treiben auf jenes Heiligste in seiner Brust, wovon er fühlt, daß es nur ihm angehört und das eben darum ewig und unveränderlich sein muß; da bleibt ihm zum Zweifeln kein Grund und zum Verzweifeln keine Zeit.“ Die deutsche Literaturgeschichte kennt wenig Dichter, die jenes „Heiligste“ und „Unveränderliche“ so bewußt in den Mittelpunkt ihres ganzens Denkens und Lebens gesetzt haben wie Hebbel. Die ersten Worte seines Tagebuchs, das er als Hamburger Freitisch-Student begann, lauten: „Ich fange dieses Heft nicht allein meinem künftigen Biographen zu Gefallen an, obwohl ich bei meinen Aussichten auf die Unsterblichkeit gewiß sein kann, daß ich einen erhalten werde.“ R. M. Werner hat diese Stelle ironisch aufgefaßt, wogegen Hermann Krumm mit Recht protestierte. Der Hebbel, der sich scheu und ängstlich in dem von Amalie Schoppe, geborene Weise zusammengetrommelten Wohltäterkreise bewegte, war sich innerlich doch schon im klaren; die Wesselburener Jahre, wo er einmal Schauspieler werden wollte, dann wieder Gelegenheitsgedichte für das Lokalkäseblättchen fabrizierte, dann als Stellvertreter des Kirchspielvogts Mohr einen Kuhhandel perfekt machte, lagen endgültig hinter ihm. Und wenn er auch oft über die Geheimnisse der lateinischen Sprache gramgebeugt auf der Alsterbrücke nachsann, so tröstete er sich damit, daß man in seinem Alter, bei seinem Charakter, „wohl eine Weltanschauung begründen, aber nicht mehr Latein lernen kann.“

Aus dem Hamburger Gymnasiasten wurde der stud. jur. in Heidelberg, aus dem Heidelberger Studenten der Münchener Literat. In den Tagebüchern können wir die Wandlung verfolgen. Man muß sich überhaupt zuerst klar werden, daß diese Hefte für Hebbel eine weit größere Bedeutung hatten als die von voluminösen Merkbüchern, in die täglich die geleistete Arbeit, alles äußerlich Erlebte eingetragen wurde. Ihm war alles Äußere an sich, die Welt, in der er sich bewegte, gleichgültig, erst

durch die inneren Beziehungen, die er bei sich zu ihr entdeckte, wurde sie ihm wertvoll; er war kein „Lebenskünstler“ und wollte keiner sein. Die großen Lebensfragen, die wie schwarze Schatten bis zu einer bedrohlichen Größe vor ihm in die Höhe wuchsen, die Herbheit seines Charakters, die sich durch Philosopheme nicht abstumpfen ließ, führten ihn zwar nicht zur Lebensverneinung, aber doch zu einer Stimmung, die, halb Verzweiflung, halb Resignation, selbst vor dem dichterischen Schaffen nicht halt machte: „Auch Tätigkeit ist freilich nur eine Selbsttäuschung, und die dichterische, die mit den Rätseln spielt, um sie sich aus dem Sinne zu bringen, vor allem. Aber sie ist doch am Ende die beste Selbsttäuschung und auch die, welche am längsten vorhält, eine bessere als der Genuß.“

In den „Büchern der Rose“ ist vor einiger Zeit eine Auswahl aus den Tagebüchern erschienen unter dem Titel: „Der heilige Krieg“. Ein treffendes Wort! Hebbel führte sein ganzes Leben lang einen erbitterten Kampf gegen seine eigenen Ideen, die ihm oft das Leben hassenswert machten. Das Schlachtfeld waren die Tagebücher; hier konnte er alles niederschreiben, was ihn bedrängte, ängstigte, in kurzen, abgerissenen Sätzen, so wie es dem plötzlich auftauchenden und verschwindenden Gedanken entsprach. Hier brauchte er selbst vor Paradoxen nicht zurückzuschrecken, war doch kein Kritiker, keine Theaterzensur da, die ihn abgekanzelt hätte. So füllte er denn Seite auf Seite mit Gedanken, Plänen, Entwürfen, Exzerpten, in bunter Folge, nicht an die einzelnen Tage gebunden, sondern wie es seiner Stimmung entsprach. Das Tagebuch war sein Seelenbarometer, das er notwendig brauchte, wenn er nicht die Fühlung mit dem Ganzen, den Zusammenhang mit seinem „Lebensplan“ verlieren wollte.

Denn einen solchen „Lebensplan“, ein solches Instrument, das im Munde des Durchschnittsmenschen ungeheuer philiströs klingt, hatte Hebbel von Anfang an. Es gibt nur einen deutschen Dichter, der ihm damit an die Seite gestellt werden kann, ein Mann, der aber auch mehr Charakter als Dichter war: Kleist. Erkennen wir nicht in dessen Erziehungs-Experimenten, mit denen er sich und seine Braut quälte, einen verwandten Zug mit dem hartköpfigen Dithmarschen, der die unglückliche Elise Lensing auf einer heroischen Charakterhöhe sehen wollte, und als er sich darin getäuscht fand, sie unwillig von sich stieß? Bei beiden sehen wir dieselbe wirklichkeitsfremde, naiv-grausame Tendenz, die dem Genie so oft eignet, weil es gar zu gern das eigene Ich der Welt als Maßstab vorsetzt. Die Parallele mit Kleist ist schon oft angedeutet, aber noch nie durchgeführt worden; sie könnte vielleicht für beide Denker unerwartet neue Beleuchtungspunkte bieten.

Mit seinen Tagebüchern hat Hebbel den Schlüssel zum Verständnisse seiner Persönlichkeit gegeben. Als sie daher von Bamberg 1885–1887

zum erstenmale herausgegeben wurden, bedeutete das die Wiederentdeckung des Dichters. Was Emil Kuhs umfangreiche, vielleicht auch nur zu gründliche Biographie nicht vermocht hatte, was auch die heutigen Hebbel-Apologeten nicht vermögen, die ihn am liebsten gerade so wie Goethe in olympische Höhe hinaufgötzen möchten, das vermochten und vermögen die Tagebücher: den ganzen Menschen zu zeigen mit seinen Schwächen und Vorzügen; den Hebbel, der überaus zärtlich und liebevoll sein konnte, in der Freundschaft; den Tierfreund, der auf der weiten Fußreise von München nach Hamburg sein krankes Hündchen auf den Armen trug und der noch viele Jahre später in Wien seinem Eichkätzchen „Herzi Lampi-Schatzi" Tränen nachweinte, den Denker, der beständig mit den tiefsten Problemen des Daseins zu kämpfen hatte, aber auch den Mann, der groß sein konnte in seinem Zorn und bisweilen recht hochmütig und wenig hilfsbereit gegen Niedrigerstehende. Ich erinnere nur an jenen „Vetter" Hebbel, den er mit einem wenig tröstlichen Briefe abfahren ließ. Auch der berühmte Brief an den Kirchspielvogt Mohr ist dafür ein hübsches Beispiel. Allerdings heißt es dann wieder ehrlich genug ein anderes Mal: „Ach, das ist's überhaupt; der ungerechte, wenigstens voreilige oder zu scharfe Schlag, den ich mit jähzorniger Hand erteile, schmerzt andere einmal und mich ewig und doch kann ich nicht zurückhalten. Ich bin in diesem Punkte ein wahrer Schwächling, sogar darin, daß ich's bekenne."

Wer an der aphoristischen, sprunghaften Form der Tagebücher Anstoß nimmt und an ihrer Stelle lieber systematische Aufsätze sehen wollte, will die Ehrlichkeit und innere Wahrheit zugunsten der Allgemein-Verständlichkeit opfern. Hebbel war kein Geist, der sich jederzeit in klaren fertigen Linien bewegte. Immer und immer klagte er darüber, daß ihm die beständige, nie aussetzende Produktivität versagt sei, daß ihm zum Philosophen im reinen Sinne gar vieles fehle. So vermochte er sich denn auch mit Hegel, dem schulmäßigsten, gründlichsten unter den deutschen Idealphilosophen nicht zu befreunden; er schilt auf die „etymologische Becherspielerei" und bedauert den frühen Tod des Romantikers Solger, unter dessen Leitung die deutsche Philosophie wohl einen ganz anderen Weg eingeschlagen hätte. Und er philosophiert auch selbst ganz romantisch, wenn er sagt: „Jedes wahre Kunstwerk ist unendlich und wirkt das Unendliche; es steht, wie eine Tat, als abgerissene Erscheinung, auf die ein doppeltes Licht fällt, zwischen zwei Unbegreiflichkeiten; man frägt sich, wie bei einer Tat umsonst, was vorhergegangen sei und was folgen werde, und so ist es, wie der Fels im Meer, auf dem der Fuß ruht, damit das Auge in alle Fernen dringt. Darum haben auch Fragmente mit geendigten Werken gleichen Wert, ja, ich wollte, manches wäre Fragment geblieben." Der letztere Zusatz ist nicht etwa als ironische

Kritik aufzufassen; gerade so dachten auch alle großen Verteidiger des Aphorismus, von Lichtenberg über Friedrich Schlegel bis auf Nietzsche.

In Hebbels Tagebüchern entrollt sich in und mit seinem Leben das Denken eines großen Geistes, das Vorspiel zu einer Weltanschauungsdramatik größten Stils. In diesem Sinne ist es zu begreifen, wenn R. M. Meyer die Dichtungen geradezu nur als Kommentar zu den Tagebüchern gelten lassen will. Die tiefste Frage, die Frage nach dem Woher und Wohin, nach dem Wesen und Wahrheitsgehalt der Religion hat Hebbel zeitlebens als Dramenfragment mit sich herumgeschleppt. Im „Moloch“ wollte er sie in voller majestätischer Größe aufrollen und beantworten. Es kam nicht dazu und wäre wohl auch nicht dazu gekommen, wenn er auch zwanzig Jahre länger gelebt hätte. Als er die „Maria Magdalena“ schrieb, da sah er Elise Lensing eingeeng in kleinbürgerliche Umgebung, von Klatschzungen geplagt, und als er sie dann schließlich verließ, sollte die „Julia“ die Rechtfertigung bieten. Dann fühlte er sich wohl wieder im „Ganzen und Großen“ „im Weltall“ und nicht in einem „Topf“ und trotzig selbstbewußt schrieb er die Worte: „Als die Aufgabe meines Lebens betrachte ich die Symbolisierung meines Innern, so weit es sich in bedeutenderen Momenten fixiert, durch Schrift und Wort; Alles andere, ohne Unterschied, hab' ich aufgegeben und auch dies halt' ich nur fest, weil ich mich selbst in meinen Klagen rechtfertigen will.“

Wer Hebbels Tagebücher auch nur flüchtig gelesen hat, wird sich klar geworden sein, daß hier eine durch und durch zielstrebende und darum antiromantische Persönlichkeit spricht. Der Geist der Romantik ist lyrisch, derjenige Hebbels entschieden tragisch. Darüber hinweg gibt es keine Brücke. Das mußte Kleist erfahren, der von beider Geiste sein Teil besaß.





Moderne Frauenliteratur.

Von R. Schmidt-Gruber.

Carl Spitteler schreibt einmal in seinen „Lachenden Wahrheiten": „Mich dünkt, man sollte sich ein für allemal darüber verständigen, ob ein Mensch dadurch, daß er ein Theaterstück aufführen läßt oder ein Buch veröffentlicht, die Pflicht übernimmt, wenigstens zwanzig Jahrhunderte zu erleuchten." Dieses Wort wird bei der Beurteilung der sogenannten Unterhaltungsliteratur, des guten Durchschnitts, den richtigen Standpunkt weisen. Die schriftstellernden Damen müssen es sich ja wohl im allgemeinen gefallen lassen, unter dieser Marke verschleißt zu werden. Auch unter den sechs mehr oder weniger starken Bänden, die ich heute zu besprechen habe, ist nichts Hervorragendes, Originelles, Außergewöhnliches: gute Mittelware oder noch weniger, Bücher, die man liest und nach ein paar Tagen vergessen hat.

Ich beginne mit der leichtesten Nummer, einem Skizzenbüchlein von Hans von Kahlenberg (Helene v. Monbart) „Häusliches Glück" (Berlin, Concordia). Das übel berüchtigte „Nixchen" ist wohl noch soweit in Erinnerung, daß man den Stil der Verfasserin kennt. Diesmal gibt sie sich zahmer, plaudert recht amüsant von den Leiden des Hausherrn und macht im übrigen nicht viel Ansprüche. Darum wollen auch wir uns bescheiden und das hübsch ausgestattete Bändchen, das nur eine Mark kostet, Leuten, die überflüssige Zeit haben, empfehlen.

Schon eine Nuance ernsthafter tritt Käthe Austerlitz mit ihrem neuen Roman „Drei moderne Damen" (Charlottenburg, H. Kurtzig 2 M.) auf den Plan. Fabel und Charaktere sind durchaus konventionell: eine Medizinstudentin, die Redaktrice eines Frauenblattes, ein schwindsüchtiger Engel von einem Mädchen, mit dem sich ein künstlerisch veranlagter Italiener noch kurz vor Torschluß trauen läßt, dazu die hübschen Bohémien-Typen aus dem „Café Größenwahn", alles recht nett miteinander verknüpft und mit einem leichten Parfum von Sentimentalität bestäubt — das ist alles. Der Umschlagzeichnung nach scheint es auf den Bahnhofbuchhandel abgesehen zu sein und dort mag das Buch schon reüssieren.

Von hier aus zu Marianne Maidorf und ihrer Erzählung „aus Liechtensteins dunkeln Tagen" „Die Hexe von Triesnerberg" (Zürich, Orell Füßli) ist kein so weiter Schritt, wie es zunächst scheint. K. Austerlitz unterhält die „besseren Kreise", die Schweizerin dagegen das „Volk". So ist mir denn auch ein schlichteres, anspruchloseres Buch seit langem nicht mehr zu Gesicht gekommen. Ehrlich und offen wird das Stoffliche — die Geschichte eines als Hexe verbrannten jungen Mädchens — in den Vordergrund geschoben und würde da vielleicht noch wuchtiger wirken, wenn die Charaktere nicht gar so sehr nach altbekannten typischen Mustern gezeichnet wären. Manche Teile der Schilderung erheben sich

zu einer gewissen Größe z. B. der Gewissenskampf des eifersüchtigen Mädchens, das ihre Nebenbuhlerin als Hexe angeben will und doch vor den „Tobelhockern" bangt, vor der schrecklichen Strafe der Angeber, die in alle Ewigkeit tief drunten unter der Lavenaschlucht um einen steinernen Tisch hocken müssen, ohne Hoffnung auf Erlösung. — Gewisse Härten des Ausdrucks fallen unangenehm auf z. B. wenn fast auf jeder Seite mit dem „schrillen Lachen" gewirtschaftet wird. Im übrigen ist die „Hexe vom Triesnerberg" gewiß ein gutes Volksbuch.

Von einer anderen Schweizerin, Maria Schlumpf, liegt eine Dorfgeschichte vor, betitelt „Der Weibermann" (Berlin, Egon Fleischel). Ernst Zahn hat ein Vorwort dazu geschrieben, in dem es u. a. heißt: „Wenn Frau Schlumpf lebte, so würde sie von diesem Buche, um seinen Verfasser befragt, mit der ihr eigenen Resolutheit, doch ohne Aufhebens sagen: Es ist nur das meine. Nun sie gestorben, komme ich gern, an ihrer Stelle auf ihr Werk hinzudeuten. Es ist nichts Großes, was sie uns hinterließ, allein etwas Großes ist darum, daß ein Mensch seinem schweren Leben dies Werk abrang." Ich bin kein Freund solcher persönlichen Einleitungen — es sieht doch immer so aus, als sollte dem Kritiker mit unsachlichen Argumenten der Mund gestopft werden. Der gute Mensch kann den schlechten Musikanten, der sich vor der Öffentlichkeit nun einmal hören läßt, nicht aufwiegen. Maria Schlumpf ist nun zwar nicht ohne weiteres ein schlechter Musikant; sie weiß fesselnd zu erzählen und gehört überhaupt so zu der guten aurea mediocritas, von der sich nicht viel Gutes, nicht viel Schlechtes sagen läßt, höchstens daß sie mit ihrer Familienblattkorrektheit so manchem Größeren im Wege gestanden sind und wohl auch künftig im Wege stehen werden. Es gibt eben zweifellos — schon oft ist's gesagt worden — in Deutschland zuviel Lesefutter, zuviel laues honorargieriges Geschreibe, das in seiner stagnierenden Mittelmäßigkeit mit der Zeit wohl zu einer ernsten Gefahr heranwachsen kann.

Da ist doch „Friede Wend" von Sofie Jansen (Berlin, Fleischel 3 M.) endlich mal etwas Besseres. Das Kind einer Dresdner Patrizierfamilie, einer „gut bürgerlichen Familie", bei der auf Tradition und guten Namen gehalten wird, steht im Mittelpunkte. Ihre Jugend verbringt sie in den wichtigen Nichtigkeiten des Gesellschaftslebens, ohne ein höheres Ziel, überhaupt einen angemessenen Lebensinhalt zu kennen. Bis sie geheiratet wird, ist sie ein spätes, verträumtes Mädchen, das zu ihrem energischen, geschäftstüchtigen Gatten wenig paßt und das nicht einmal im Mutterglücke sich trösten kann. Die Entwickelung dieses nicht eben originellen Mädchenschicksals geschieht fein und zart, ohne alle aufdringliche Tendenzmacherei und das hebt das Buch über das gewöhnliche Niveau empor. Wahrhaftig, diese engen Spießbürgerlichkeiten und Engherzigkeiten verlieren unter einer solchen liebevollen Behandlung ganz den häßlichen Beigeschmack; man denkt am Ende garnicht dran, daß sie einem ausgreifenden jugendlichen Gemüt die Lebensluft abgeschnitten haben und empfindet das ganze wie ein Bild, in dem die weichen Untertöne erst im notwendigen Kontrast mit den harten und kalten Linien des Vordergrunds zur Geltung kommen können. Dieses Bildhafte, die ruhige, sachliche Darstellungskunst scheint mir für das Buch von Sofie Jansen bezeichnend, wie übrigens auch für manches andere wertvolle Buch der modernen Frauenliteratur. Zum Stürmen und Drängen sind die Damen von der Feder nun einmal scheints nicht geschaffen.

Als einen Beweis dafür betrachte ich Maria Janitscheks neuen Roman „Eine Liebesnacht“ (Leipzig, Elischer M. 4). Die Verfasserin gehört ja als lyrischer Charakterkopf sozusagen schon der neuesten Literaturgeschichte an. Bartels rühmt ihren Dichtungen „große Anschauungskraft und innere Gewalt“ nach, meint aber, sie sei mit ihren späteren Sachen stark in die Decadence geraten. Bartels hat nun zwar die eigentümliche Manier, alles mögliche mit dem Schlagworte „dekadent“ abzutun, aber hier scheint er mir doch im Recht. „Eine Liebesnacht“ bietet doch zum größten Teil reine Formkunst, verbrämt mit allerlei Philosophemen, die in ihrer unvermittelten Härte erkältend und ernüchternd den Gang der Handlung stören. Man darf das um so weniger vertuschen und verschweigen, als Maria Janitschek sicher das größte formale weibliche Talent unter den E. delle Grazie, Ernst Rosmer u. s. w. ist, alles Damen, die mit einem glänzenden Sprachgefühl einen starken Willen nach allseitiger Auswirkung an den Tag legen. Sie wollen Kulturpoeten sein und kommen doch über eine nervöse Sinnlichkeit nicht recht hinaus. Das trifft zwar M. Janitschek nicht, — oder wenigstens nicht mit ihrem neuesten Roman; das erotische Gestammel bleibt hier fern. Aber trotzdem müssen wir bei einem solchen Werke, wo es sich nicht um das Aufkleben einer Etikette wie ‚gut‘ oder ‚schlecht‘ handeln kann, daran festhalten, daß der Roman als solcher keine Überlastung mit philosophischen oder symbolistischen Zwecken verträgt. Und daß selbst das reichste Formtalent mit ‚Ideen‘ kein dichterisches Kunstwerk schaffen kann.





Von den „heidnischen" Klassikern. Beda Weber schreibt in seinen „Cartons aus dem deutschen Kirchenleben" (1858, S. 726), wie sich in neuerer Zeit unter den Katholiken wieder lebhafter die Lust ausgebildet habe, in den Schriften der heidnischen Klassiker nach Überresten der uranfänglichen Offenbarung zu suchen. „Schon bei den Kirchenvätern begegnet uns dieses Streben öfter, und viele Gelehrte der mittleren Zeit haben es in so weitem Umfange betrieben, daß Kardinal Bona in seiner berühmten „Manuductio ad coelum" den christlichen Geist in klassisch aufgesammelten Formen heidnischer Denker zur Erbauung vor das Publikum gebracht hat. Der Franziskaner Philibert zu Bozen in seinem vielbändigen Werke über die „älteste Philosophie für Denker der neuesten Zeiten" hat mit großem Fleiße die Denkfrüchte der klassischen Welt als übereinstimmend mit vielen Grundsätzen der christlichen Kirche dargestellt und daraus die Grundlage für eine, mit der heiligen Schrift in Einklang stehende Weltweisheit gebildet. Unser Freund Sepp (es ist gemeint Joh. Nep. Sepp, der als Professor der Münchener Universität ein dreibändiges Werk „Das Heidentum und dessen Bedeutung für das Christentum" im Jahre 1853 veröffentlichte) hat in seinem neuesten Werke diese Richtung mit Begeisterung verfolgt und einen unermeßlichen Schatz von heidnischer Weisheit aus der Wurzel göttlicher Urmitteilung mit großartigem Sinne aufgeschärft, im Geiste, welchen Friedrich Leopold Graf von Stolberg einst erfolgreich gepflegt und mit großem Ernste betont hatte. Da dieser Zug fast durch alle Jahrhunderte mit mehr oder minderer Entschiedenheit hindurchgeht und offenbar aus einer unbestreitbaren Quelle göttlicher Offenbarung, welche „jeden Menschen erleuchtet, welcher in diese Welt kommt", hervorquillt, so kann nicht geleugnet werden, daß eine solche Behandlung der klassischen Studien nicht ungeeignet ist, auch einen materiellen Nutzen für christliche Lehre und Weltansicht abzuwerfen." Weber meint dann allerdings, es könnten sich daraus für Geister, „denen die Schärfe des Urteils und die Wärme christlicher Grundanschauungen einigermaßen fehlt", Gefahren ergeben. Aber woraus „können" denn eigentlich keine Gefahren entstehen? Möge man daher auch unsere deutschen Klassiker, die doch in viel reicherer Fülle christliche Ideen enthalten, ja ohne das Christentum undenkbar sind, nicht mit kürzerer Elle messen als die genannten Männer und Beda Weber die alten.

Th. Schwabe.



Ausguck

„Habsburger-Chronik."*) Das dem österr. Erzherzog-Thronfolger gewidmete poetische Bilderbuch ist gerade noch zu rechter Zeit als Festschrift zum sechzigjährigen Regierungsjubiläum des Monarchen erschienen. Die glanzvolle Ahnenreihe des ruhmreichen Erzhauses Habsburg zieht in diesen poetischen Bildern an unserem geistigen Auge vorüber. Manch leuchtende Waffentat, manch herrlicher Sieg auf blutdampfenden Schlachtfeldern, also Geschehnisse, die Klio bereits mit ehernem Griffel dem Buche der Weltgeschichte einverleibt hat, werden in diesen Blättern besungen, aber fast noch wertvoller sind jene Dichtungen, in denen uns die edle, weihevolle Menschlichkeit der Habsburger-Fürsten und -Fürstinnen, ihre innige Glaubenstreue und Frömmigkeit, ihre leutselige Herablassung zum Volke und zu jedem einzelnen ihrer Untertanen, manche Tat bewunderungswürdiger Selbstaufopferung, heroischer Seelengröße und hingebender Nächstenliebe gepriesen wird, auch hier wieder vieles Vergessene und manches Unbekannte aus alter und neuer Zeit, aus freuden- und leidensvollen Tagen. Meminisse iuvabit, alt und jung werden sich an diesen glänzenden Beispielen edler Herrschertugenden erbauen, ihre Liebe zur angestammten Dynastie wird aufs neue entzündet werden. Überall, wo österreichische Herzen schlagen, möge daher dieses Bilderbuch freundliche Aufnahme finden und so wird sich ein gemeinsames Band um alle Österreicher schlingen, mögen sie auch durch Sprache und Sitten, ja selbst durch Meere von einander geschieden sein: die unwandelbare Liebe zum erlauchten Kaiserhause.

Die einzelnen Dichtungen, teils balladenhaft, teils schlicht erzählend, bald lyrisch gefärbt, bald hymnenartig, zumeist in den volkstümlichen, jambisch oder jambisch-anapästisch versifizierten Strophenformen abgefaßt, obwohl auch Sonett, Stanze und neuere Nibelungenstrophe in mehreren Beiträgen vertreten sind, haben nur zeitgenössische Dichter zu Verfassern, unter denen wir vielen wohlklingenden Namen begegnen. Wenn auch einige von den Beiträgen, was Wortwahl, Aufbau und Reimkunst betrifft, den Beifall des strengen Metrikers kaum verdienen, so sind doch alle Dichtungen von warmer patriotischer Empfindung eingegeben, von Herzen gesungen und werden auch wieder zu Herzen dringen. Und so mag sich der Herausgeber versichert halten, daß dieses Sammelwerk seinen am Schlusse des Geleitwortes bezeichneten Zweck vollends erreichen wird, daß nämlich diese Dichtungen nichts anderes sein sollen als „schlichte Interpreten in dem von den Schwingen einer halbtausendjährigen Geschichte umwehten Ahnensaal eines alten Geschlechtes". Druck und Ausstattung des Buches sind würdig, der Preis angemessen. Man darf daher der „Habsburger-Chronik" die weiteste Verbreitung und besonders die Ein-

*) Herausgegeben von Wilhelm Ruland. 8°. (X u. 184.) Freiburg und Wien 1908, Herdersche Verlagshandlung. K 2,40 = Mk. 2,—; geb. in Leinwand K 3,60 = Mk. 3,—.

verleibung in zahlreiche Volks- und Jugendbibliotheken wünschen.

Dr. Oswald Floeck-Bielitz.

Vier Novellen. „Ein Traum“ hätte Albert Geiger sein neuestes Werk „Martin Staub“ (Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt, Berlin, 2,50 (3,50) Mark) überschreiben können. Martin Staub, der eigenlich nicht Held der Novelle ist, aber sie zusammenfaßt, lebt als verunglückter, mit Gott und der Welt zerfallener Künstler in einer armseligen Vorstadt. Sein Sohn Ludwig, dem Vater nur zu ähnlich geraten, empfindet unwiderstehlichen Drang zur Kunstschule, er geht ohne Zustimmung des Vaters, träumt dort den Traum des Malers, gerät in die Netze eines Mädchens und kehrt als gebrochener Mensch mit der Erkenntnis, daß er nicht leisten kann was er will, in die Arme seines Vaters zurück, der ihn mit der versöhnenden Liebe des Vaters im Evangelium aufnimmt. Eine Kunstodyssee schmerzlicher Natur, die sich teilt zwischen Vorstadt- und Kunstschulkreisen, aber für jeden fühlenden Menschen von Wert ist. Junge Liebe, junge Enttäuschung. Prachtvolle Natur- und Milieuschilderung mit malerischen Akzenten. Technik ohne Episodenkram. Ein Buch, mit pessimistisch gefärbtem, warmem Mitgefühl geschrieben. Doch ist einiges nicht wahrscheinlich, nicht real genug (z. B. daß Ludwig Jahre lang die Kunstschule besucht, aber seinen Vater und seine Gespielin aus der Vorstadt nie sieht). Über dem Ganzen liegt ein unleugbarer Hauch von Romantik und Idealismus. Im ganzen eine ernste, kräftige Geschichte für reife Menschen. — Von romantischen Allüren und von Lyrik frei, mehr mit dem Verstand geschrieben sind dagegen die drei Novellen Richard Münzers „Ein Vorurteil“, „Hoffmanns Erzählungen“, „Der Teagown“. (Wien, Eduard Beyers Nachf., O. J. Preis?). Alle drei behandeln Probleme der Frauenseele, zum Teil (besonders in „Hoffmanns Erzählungen“ und im „Abendmantel“) ziemlich freier und delikater Natur. Der ersten liegt die Rassenfrage zugrunde: Ehe zwischen Jude und Katholikin. Münzers Novellen, die an den sprachlich ruhigen, sachlich pikanten Ton der Feuilletonarbeiten großer mondäner Wiener und Pariser Blätter erinnern, sind kühl hinerzählt und psychologisch sorgfältig gearbeitet; sprachlich bieten sie nichts besonderes. Ihr Wert liegt in psychologischen Feinheiten. Th. Schwabe.

Der Roman des Indifferenten.*) Max Brod ist jedenfalls ein starkes Talent. Zwar, daß sich eine „Größe“ wie Dr. Franz Blei so krampfhaft um ihn bemüht, wäre sehr geeignet, seine Kunst zu diskreditieren. Und ich muß wirklich gestehen: seine früheren Sachen z. B. die Gedichtsammlung „Der Weg des Verliebten“ und „Tot den Toten“ haben mir nicht imponiert. Hier schwelgt doch nur eine regellose Phantasie in allen möglichen Stimmungen und Bildern herum, ohne auch nur einen Ton voll ausklingen lassen zu können. Eine nervöse Hast reißt alles durcheinander und es ist dem Leser, als würde er mit Schnellzugsgeschwindigkeit durch ein paar willkürlich zusammengeschobene Lebensprovinzen hindurch gejagt.

„Schloß Nornepygge“ gibt sich als Roman und weckt damit die Erwartung eines einheitlichen komponierten Ganzen. Verfehlt: auch hier ist die Kaleidoskopmanier beibehalten. Das ganze

*) Max Brod. Schloß Nornepygge. Der Roman des Indifferenten. Berlin. Axel Juncker. M.

moderne Leben soll vorbeiziehen. Da ist z. B. Reckleiner, der skrupellose Börsianer, dem alles Betriebskapital ist, da ist Lotte, die brave Frau „aus guter Familie“, da sind ein paar flegelhaft sich aufführende Korpsstudenten, da ist der Jude Polledi, der Macher der öffentlichen Meinung; ferner ein paar die Revolution predigende sozialdemokratische Redakteure, die im letzten Augenblicke davonlaufen, dann „Lodolf der Asket“, die erbarmende Liebe, die bei der Beschießung von Casablanca eben so zugegen ist, wie bei der russischen Revolution und im Burenkriege usw. usw. Das alles wogt durch einander und im Mittelpunkte steht Walder Nornepygge, der „Indifferente“, der alle diese Medikamente an sich selbst probierte, unter dessen willenloser Firma eine Revolution gemacht wird und der noch im Sterben dem stürmischen Freiheitshelden Oironet als Werkzeug dienen muß. Erwägt man noch, daß der Verfasser einen glänzenden, manchmal geradezu berauschenden Stil schreibt, der trotz aller absichtlichen Worthäufungen doch nie ermüdend wirkt, so würde man es verstehen, wenn dieses Buch einen Massenerfolg hätte und Brod als deutscher Zola auf dem literarischen Markte ausgeschrieen würde.

Aber — und mit diesem aber treten wir aus dem Banne heraus in die nüchterne kritische Wirklichkeit: können wir wirklich hier noch von einer literarischen Kunstform reden, wo uns doch nur Wirklichkeitsschilderungen oder Karrikaturen en masse mit ganz ungenügender innerer Verknüpfung geboten werden? Werden wir nicht einfach Max Brod unter die Tendenzschriftsteller, oder, da das vielleicht zu dem „Indifferentismus“ zu wenig paßt, unter die Kulturreferenten einreihen und es den Soziologen, Pädagogen, Ethikern überlassen, ihn zu kritisieren und — zu übergehen? Vielleicht ist er in dreißig Jahren einmal eine Berühmtheit und wir sind die Blamierten, vielleicht auch, daß er dann seinen wahren Beruf erkannt hat und mit Franz Blei die literarischen Mistgruben aller Jahrhunderte aufgräbt, wer weiß? Ein Roman ist jedenfalls Schloß Nornepygge nicht. Man braucht gar kein Regelfuchser zu sein und kann doch die Ansicht haben, daß ein Roman eine Handlung haben muß; da hilft selbst der „neue Stil“ nicht. Ein buntes Gemengsel, in dem alle menschlichen Leidenschaften, Laster und Tugenden wild durcheinanderrennen, kann wohl als Kuriosität interessieren, in der Literatur hat es einfach nichts verloren. Vielleicht ist Goethe noch nicht so unmodern, daß ich ihn nicht einmal zitieren dürfte:

„Vergebens werden ungebundne Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben;
Wer Großes will, muß sich zusammenraffen!
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.“

Diese Worte waren auf Zacharias Werner und dergleichen Leute gemünzt. Die kennt man ja heute nicht mehr. Man erfindet jetzt immer auch gleich das theoretische Mäntelchen für die praktischen Unarten.

R. Schmidt-Gruber.

Ein Roman aus der Wallonie.

„O Elsenborn, o Elsenborn — dich schuf der Herr in seinem Zorn!“ So liest man in dem „Poesiealbum“ des Offizierkasinos auf dem Truppenübungsplatz Elsenborn im Hohen Venn. Aber auch

als verärgerter Leutnant muß man zugeben, daß die Gegend dort großartig ist, von melancholischer Großartigkeit. Nichts Köstlicheres, als auf gutem Gaul ein Ritt über die unendliche braune Heide und ein Pürschgang im rauschenden Hochwald. Und die Sonnenuntergänge dort oben rufen in der Seele des naturfrohen Beschauers ossianische Stimmungen wach.

Auch die Wallonie lernte ich von Elsenborn aus kennen. Dort ist's noch schöner. Wenn man auf das zwischen grünen Bergen eingebettete Städtchen hinabschaut, begreift man die jauchzende Begeisterung in dem Rufe seiner Bewohner: „Malmédy, mes amours! — Malmédy, ma patrie!" Und welch ein Temperament in Wesen und Sprache der Wallonen! Liest man diese Sprache, so hält man sie für ein unerträgliches Rauderwelsch; hört man sie aber von schönen Lippen, so klingt sie entzückend. Der Ton macht ja eben die Musik. Auch in historischer Hinsicht ist die Wallonie eine interessante Ecke. Stavelot, Malmedy, Prüm: das sind Namen, die bei den Geschichtsforschern des Mittelalters einen besonders guten Klang haben. Es waren geistliche Kulturstätten ersten Ranges, und der Nimbus des Abtes Wibald schwebt noch über ihren epheuumsponnenen Trümmern.

So sind in landschaftlicher, linguistischer, historischer und ethnologischer Hinsicht alle Vorbedingungen vorhanden, um einen Roman aus der Wallonie lehrreich und reizvoll und deshalb begehrenswert zu machen. Die Aachnerin Nanny Lambrecht hat ihn geliefert.*) Und niemand war befugter, ihn zu schreiben; denn welcher deutsche Schriftsteller kennt die Wallonie so genau wie Nanny Lambrecht? Meines Wissens keiner. Um das Wesen einer solchen Stadt wie Malmedy und einer solchen Landschaft wie der Wallonenecke nach allen Richtungen hin zu ergründen, muß man jahrelang in ihr gelebt und mit ihren Bewohnern Leid und Freud geteilt haben; muß man ihre Sprache kennen und ihre Religion bekennen. Das alles ist bei Nanny Lambrecht der Fall. Sie hat ihre scharfen Blicke gehen lassen über alle Höhen und in alle Tiefen; über Malmedys Schmuckplätze wie in seine schmutzigen Winkel, und das Innere der Menschen hat sie mit ihren Blicken förmlich durchbohrt; Herzen und Nieren hat sie durchforscht.

Merkwürdig, wie man sich täuschen kann. Wir meinten, die Lambrecht wandele auf den glatten Wegen einfältiger Harmlosigkeit, und nun sehen wir sie halsbrecherische Pfade erklimmen, vor denen selbst einem starknervigen Mann schwindeln könnte; wir sehen sie in seelische Tiefen steigen, wo selbst uns ein bängliches Gefühl überkommt.

Wir wissen diesen Mut zu schätzen, sehr! Und werden die Schriftstellerin Nanny Lambrecht fortan so respektieren, wie sie es verdient. Als Buch ist der Roman ebenso interessant wie wertvoll. Jeder, der wissen will, wie es in der Wallonie aussieht und zugeht, muß ihn lesen. Für den Kulturgeschichtsforscher ist er eine wahre Fundgrube. Das müßte selbst der blasseste Neid zugeben.

Mit der Dichterin in Nanny Lambrecht können wir leider nicht in demselben Maße zufrieden sein. Daß sie aber eine Dichterin ist, beweisen ihre Naturschilderungen. An diesen haben wir unsere ungetrübte Freude gehabt. Und

*) Die Statuendame. Roman einer Ehe und eines Volkes. Bei J. C. C. Bruns, Minden i. Westf. 5,75 Mk.

so kann die romantische Wallonie nur jemand schildern, der sie liebt, mit ganzem Herzen, mit allen seinen Sinnen; der aus ihrer Schönheit Entzückungen geschöpft hat für ein ganzes Leben.

Aber die Verfasserin hat ihr Material nicht künstlerisch zu bewältigen vermocht. Es ist ihr über den Kopf gewachsen. Das Garn ist zu lang gesponnen. Und es verwirrt sich stellenweise. Auch der Leser geht in die Jrre, zuweilen wie in einem Labyrinth.

Mit der Sprache in der Statuendame bin ich zum Teil schlecht einverstanden; es steckt viel Manier darin. Ab und zu läßt man sich ja gewisse Originalitäten gern gefallen, aber auf die Dauer „klunkst" und „quallt" schließlich auch im geduldigen Leser etwas auf. „Lacht, daß ihr behäbiges, vornehm eingeschnürtes Fett quallt." – „Eine Wonne klunkst in ihm." – „Dem Förster klunkst die Galle auf." – Die Gesetze der Sprache müßte man immer beachten: „Die große Laure wiegt herein und verdreht sich die Absätze." – „Und beugt von ihm zu den anderen hinüber." – „Seine schmale Brust bäumt heraus." – „Madame Marie beugt aus den Gardinen." – „Laure reckt aus den Hüften." – „Mimi D'Ysard bäumt aus den Armen ihres Mannes. Seine Blicke glosen."

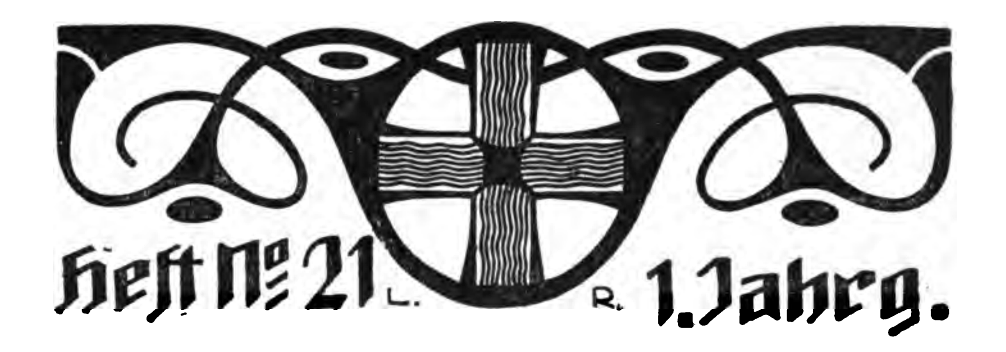
„Roman einer Ehe und eines Volkes" hat Nanny Lambrecht ihr Werk genannt. Sie hat damit nicht zu viel gesagt. Ein Kritiker möchte die Statuendame, diese keusche Frau mit dem Marmorherzen in ihrem götterschönen Leibe, allerdings kaum für möglich halten. Aber darin irrt er. Die Verfasserin weiß besser, welche Torheiten die Quiselei fertig bringt. Und die Entwicklung dieser Ehe ist mit ebenso unerbittlicher wie folgerichtiger Logik gezeichnet. Sympathisch berührt uns die Statuendame natürlich auch nicht. Sympathisch ist in dem ganzen Buche kaum eine Gestalt. Aber um so naturgetreuer sind sie deshalb vielleicht alle. Mir scheint es wenigstens so. Und deshalb ist man in der Wallonie stellenweise wohl auch so erzürnt über die Verfasserin. Kein schlechtes Zeichen für sie und ihr Buch. Mögen es viele lesen, um selber urteilen zu können.

Heidenberg.



„Möcht' ich mit Dir, o mein Gebieter, ziehn!" Zu unserer Besprechung des Kommersbuches von Dr. Karl Reisert in Heft 17 (S. 539) werden wir in dankenswerter Weise von unbeteiligter Seite darauf hingewiesen, daß zwei vorhandene Abschriften des Mignonliedes von der Hand Herders und des schreibfrohen Fräuleins v. Göchhausen tatsächlich die Fassung aufweisen: „o mein Gebieter". Es ist nicht zu leugnen, daß dies Wort der Handlung des Romans vielleicht angemessener ist als „Geliebter". Die Drucke freilich weisen durchweg diese Form auf. Aber mindestens soll Herr Dr. Reisert von allem Verdachte gereinigt werden, als ob er völlig willkürlich jene Änderung vorgenommen hätte. P. E. S.

Notiz. Herr B. Rieffert (Heft 13, S. 414 f.) wird um nochmalige Angabe seiner Adresse an den Herausgeber freundlichst gebeten.



Die religiöse Lyrik der Droste.

Von Jos. Antz.

„Meine Lieder werden leben,
Wenn ich längst entschwand,
Mancher wird vor ihnen beben,
Der gleich mir empfand."

Annette gilt zur Stunde als Deutschlands größte Dichterin. Sie wurde nicht immer anerkannt. Jahrzente lang blieb es einem kleinen Kreise Auserlesener vorbehalten, die Kunst der großen Westfälin zu schätzen und den schweren Reichtum ihrer Werke zu genießen. Man braucht sich darüber nicht zu wundern, und es ist eine müßige Sache, den deutschen Katholiken den Vorwurf zu machen, daß sie über Webers wohlklingenden Versen die knorrige Originalität seiner großen Landsmännin vergaßen. Denn es waren zunächst und zumeist Katholiken, die sich um die Anerkennung der Dichterin bemühten: ein katholischer Ordensmann schrieb ihre Biographie und besorgte die erste Herausgabe ihrer sämtlichen Werke, ein katholischer Verleger übernahm den Verlag, Wilhelm Lindemann trat vor reichlich einem Menschenalter in seiner Literaturgeschichte mit warmen und treffenden Worten für sie ein, bot auch in seiner Bibliothek deutscher Klassiker eine gute und reiche Auswahl ihrer Lyrik, und es ist keine gewagte Behauptung, wenn man die deutschen Katholiken als die eifrigsten Leser Annettens bezeichnet. Wenn aber trotz alledem die Dichterin auch bei ihren Landsleuten und Glaubensgenossen nicht volkstümlich wurde wie Friedrich Wilhelm Weber, so ist das in ihrer herben,

schwer zugänglichen Eigenart begründet, deren tieferer Erfassung erst in unserer Zeit durch besondere Strömungen unseres Literatur- und Geisteslebens wirksam vorgearbeitet wurde.

Zunächst wirkten in dieser Richtung die Literatur-Revolution der achtziger Jahre und die von ihr geförderte naturalistische Kunstauffassung, die trotz starker Übertreibungen und Entgleisungen auch wertvolle Errungenschaften zeitigten: man wurde kritisch und abweisend gegenüber leerem Formenspiel, man schätzte wieder charakteristische, bezeichnende Formensprache. Und mit neu geschärftem Blick entdeckte man in den Dichtungen Annettens eine Persönlichkeit, die in ihrer scharfen, eindringlichen Beobachtung und kraftvollen, bezeichnenden Wiedergabe der Wirklichkeit unter den Dichtern der Neuzeit ihresgleichen sucht. Man erkannte, daß sie die Dinge „mit unheimlicher Schärfe sieht und das Gras und den Käfer mit einer Deutlichkeit beobachtet, wie sie nur die mikroskopische Kleinmalerei der Neusten erreicht hat", „daß ihr Ohr jedes noch so leise Geräusch vernimmt, daß sie den eigentümlichen Duft der Atmosphäre vor dem Gewitter oder der staubbedeckten Heide aufnimmt und jeglichen Eindruck mit wunderbarer Schärfe wiedergibt". (Richard M. Meyer.) — Dabei wurde man auch gewahr, wie diese Dichterin mit ihrem ganzen Wesen, insbesondere mit der Eigenart ihres künstlerischen Schauens und Gestaltens tief im heimatlichen Boden wurzelt, und als nun eine Bewegung für Heimatkunst aufkam, als man vom Dichter die künstlerische Ausprägung seiner Stammeseigenart verlangte, da erblickte man von solchen Gesichtspunkten aus in Annette von Droste-Hülshoff eine bodenständige Heimatkünstlerin. Man schätzte in ihr „eine Germanin, wie man sie sich reiner nicht denken kann, diese Tochter des edlen, westfälischen Geschlechts, die in ihrer Heimat so fest wie kein anderes lyrisches Talent ihrer Zeit wurzelte und alles in allem Heimatkunst im höchsten Sinne gab". (Adolf Bartels.) — Endlich trägt eine Neubelebung des geschichtlichen Sinnes in unseren Tagen dazu bei, daß wir den Blick wieder mehr von den vergänglichen Modegrößen der Gegenwart ab- und ihn hinwenden auf die dauernden Werke der Vergangenheit, die, unbehelligt von den Meinungen des Tages, das Gewicht ihres Wertes in sich selber tragen. So erlebten die Werke Annettens eine fröhliche Auferstehung, als sie selbst schon Jahrzehnte im Grabe lag.

Allerdings hängt es auch mit dieser in zeitgeschichtlichen Umständen wurzelnden Wertschätzung der Dichtungen Annettens zusammen, daß man sich zumeist mit ihrer Naturlyrik befaßt, ihre religiöse Poesie dagegen weniger beachtet. Zudem bringt es die Art ihrer Entstehung mit sich, daß die religiöse Lyrik Annettens nicht auf gleichmäßiger, künstlerischer Höhe steht, daß wir in ihr zuweilen öden Strecken begegnen. Die Dichterin hat, erst dreiundzwanzig Jahre alt, die erste Hälfte der Gedichte des geistlichen Jahres in kurzer Frist in regelmäßigen Zwischenräumen geschrieben, dabei nicht immer die gebietende Stunde abgewartet, sondern sie ist den Anregungen des Festgegenstandes oder des Sonntagsevangeliums planmäßig nachgegangen. Allerdings hat sie an der Fortsetzung und Vollendung des einmal angefangenen Liederkranzes mit Unterbrechungen bis gegen Ende ihres Lebens gearbeitet, und Eduard Arens spricht nicht mit Unrecht von einem Lebenswerke der Dichterin. Aber gleichwohl kann von einem Dichten und Gestalten unter dem beherrschenden Einflusse inneren Dranges und Zwanges, von einem Erbeben des Dichtergemütes unter der Gewalt künstlerischer Inspirationen nicht immer die Rede sein. So sprechen denn diese Gedichte nicht so unmittelbar und einheitlich an wie die zarten Lieder der Luise Hensel, die gleich urtümlich gestammelten Kinderlauten ans Ohr klingen, und mit ihren warmen, weichen Gemütstönen so einschmeichelnd zum Herzen sprechen:

„O Nachtigall, das ist kein wacher Sang,
Ist nur im Traum gelöster Seele Drang."

Empfängt man aus diesen beim ersten Lesen oder Hören den Eindruck naiver, herzlicher, ursprünglicher Aussprache und Gestaltung seelischer Erlebnisse, die den Geist der Dichterin gewissermaßen zeugend überwältigten, so redet aus den Gedichten Annettens eine Menschenseele, die mit bohrender Eindringlichkeit ihre eigenen Zustände und Regungen beobachtet und zergliedert und in hartem, schier qualvollem Ringen mit der Sprache und Form ihren Gedanken und Empfindungen bezeichnenden Ausdruck zu geben versucht. Wenn aber gleichwohl ihre Verse nur selten das Gepräge des Gewaltsamen und Gemachten tragen, so erklärt sich das nicht nur aus der ungewöhnlichen Ausdruckskraft der Dichterin, die mit ganzer Sicherheit die Sprache beherrscht, sondern auch aus ihrer

echten und tiefen Religiosität, aus der Frömmigkeit eines Gemütes, dem inhaltreiche Bibelworte mehr als ein Gegenstand erbaulicher Betrachtung sind, das unter der Wucht der Worte Jesu oft bis in die tiefsten Abgründe erbebt: dann trifft „der Liebesmorgen der Worte Jesu in ihrem Herzen, was heimlich drin verborgen“, so daß dann auch dessen Ergüsse in beweglicher Kraft und starker Inbrunst wirken: dann auch sie „in ihrer Pein schauet wie aus Kindesaugen.“

Diese „subjektiven Bekenntnisse einer christlichen Seele“, oder um mit Dürer zu reden, der heimlich versammelte Schatz ihres Herzens, der in den Werken der Dichterin offenbar wird, lassen nicht verkennen, daß ein gewisser Pessimismus der Grundzug der Weltanschauung Annettens ist, daß ihr Denken von einem Pessimismus beherrscht wird, dessen Wurzeln in ihrer Auffassung vom Christentum zu suchen sind. Sie hat das selbst in einem Briefe an die Mutter bekannt: „Ich habe ihm,“ so schreibt sie von ihrem Bekenntnisbuche, „die Spuren eines vielfach gepreßten und geteilten Gemütes mitgeben müssen, und ein kindlich in Einfalt frommes würde es nicht einmal verstehen.“ Man hat ihren Landsmann und Zunftgenossen Weber einen christlichen Weltschmerzdichter genannt. Annette ist es nicht minder, vielleicht noch mehr. Die Welt ist ihr die vom Fluche Gottes getroffene Menschheitserde, und da sie den Vernichtungskrieg der Lebewesen untereinander betrachtete:

„Da ward ihr klar, wie nicht allein
Der Gottesfluch im Menschenbild,
Wie er in schwerer, dumpfer Pein
Im bangen Wurm, im scheuen Wild,
Im durst'gen Halme auf der Flur,
Der mit vergilbten Blättern lechzt,
In aller, aller Kreatur
Gen Himmel um Erlösung ächzt.“

Und großes Leid schafft ihr die Beobachtung des mit der Erbsünde beladenen Menschengeschlechtes; da findet sie oft nur Körper, keinen Geist, empfindet es grausend:

„Wie in der Natur
An ein Fäserchen gebunden,
Eine Nerve nur,
Oft dein Ebenbild verschwunden
Auf die letzte Spur.“. .

Da scheint ihr alles wohlgeleitet

„Und der Mensch allein,
Der dein Ebenbild bedeutet,
Jammervoll zu sein."

Und wenn sie Gott suchen will, so findet sie ihn

„Ach nicht im eignen, ausgestorbnen Herzen,
Wo längst sein Ebenbild erlosch in Sünden."

So tönt es denn in Annettens geistlichen Liedern wie von verhaltener Klage; sie hört nur Disharmonien und kann darum ihren Dichtermund nicht zu heiterem Jubeln oder gar fröhlichem Jauchzen öffnen. Sie denkt wie Thomas von Kempen, dessen wunderbares Buch sie namentlich in ihren letzten Jahren als eine Quelle tiefer Lebensweisheit beständig benutzte: „Es ist kaum begreiflich, wie ein Mensch sich in diesem Leben recht freuen kann, der seine Verbannung und die vielen Gefahren, die seine Seele bedrohen, betrachtet und erwägt." (Nachfolge Christi I, 21.) Wirklich: sie hört nicht auf mit dem Betrachten und Erwägen ihres Seelenzustandes, und dabei kommt sie immer wieder zum Bewußtsein ihrer Ohnmacht und Schwäche; immer wieder erkennt sie die Armut und Dürftigkeit ihres Herzens, und dann nehmen niederdrückende Gefühle, traurige Stimmungen von ihrer Seele Besitz.

Am meisten wird Annette von argen Zweifelsnöten geplagt. Wenn im Evangelium dem Menschen, der nicht glaubt, das Gericht angedroht wird, so entringt sich ihrem gepreßten Herzen die bange Klage:

„Ist es der Glaube nur, dem du verheißt,
Dann bin ich tot.
O Glaube, der wie Lebensodem kreist,
Er tut mir not;
Ich hab' ihn nicht."

Und wenn Jesus seinen Jüngern die Verheißung gibt: Über ein kleines werdet ihr mich sehen", so drängt sich ihr das Geständnis auf die Lippen: „Ich seh' dich nicht", und sie seufzt aus banger Brust:

„O bittre Schmach!
Mein Wissen mußte meinen Glauben töten."

Des Glaubens köstlich teurer Preis ist ihr gestellt auf Gletschers Höhen. Sie hat die Empfindung, daß sich um ihre Seele „des Zweifels Wolken türmen", wird dann wohl mutlos, klagt und bekennt:

„Herr, ich bin ein arm und kaum noch glühend
Döchtlein am Altar der Gnade."

So ist denn auch nach ihrer Meinung ihr Buch „für die geheime, aber gewiß sehr verbreitete Sekte jener, bei denen die Liebe größer wie der Glaube, für jene unglücklichen, aber törichten Menschen, die in einer Stunde mehr fragen, als sieben Weise in sieben Jahren antworten können". Es bietet das Bild eines Herzens, das unruhig ist, bis es ruhet in Gott, das Bild einer Gottsucherin.

Das beständige, nimmermüde Ringen und Kämpfen einer ruhelosen, gottsuchenden Menschenseele um ihren Glauben ist in der Tat der stärkste Akkord, der in den religiösen Gedichten der Droste angeschlagen wird. Wie man in der neueren Opernkunst die Hauptgestalten durch ein in den mannigfaltigsten Variationen sich wiederholendes musikalisches Motiv charakterisiert, so erklingt in Annettens religiösen Liedern in beständig wechselnder Betonung, aber immer sich gleich bleibender Stärke der Sehnsuchtsruf nach ihrem Herrn und Gott, dessen Sein und Wirken sie mit ergriffener Seele fühlen, sehen, erleben möchte. Am frühen Morgen geht sie aus, um ihn zu finden. Sie hat ihn in der Natur gesucht; doch „weltlich Wissen war die eitle Frucht". Sie hofft auf den erlösenden Gnadenruf, der Hilfe schafft. Wohl weiß sie, daß Gott ist, aber sie will ihn fühlen. Und da sie fühlt, ist sie damit nicht zufrieden und stammelt die inbrünstige Bitte:

„Ich sehe nicht, ich fühle deine Nähe.
Herr, gib mir, daß ich sehe!"

Noch stärker und unwiderstehlicher spricht sich die beständige Unruhe ihrer ringenden Seele in den schönen Versen aus, in denen sie um den von Gott verheißenen Frieden bittet:

„Nicht weich' ich, eh' ich einen Schein gesehen,
Und wär' er schwach wie Wurmes Flimmer auch;
Und nicht von dieser Stelle will ich gehen,
Bis ich vernommen deiner Stimme Hauch."





Antonio Corrêa d'Oliveira.*)

Mit Proben seiner Dichtung. Von Luise Ey (v. Eylungen).

Man hat den Altmeister des lyrischen Jung-Portugals, Guerra Junqueiro, nicht mit Unrecht die „Verkörperung der portugiesischen Seele“ genannt. Der jugendliche Dichter des Märchens vom „Schlaf der Wasser“ verdient nicht minder diese Bezeichnung, wenn auch vielleicht in anderer Weise. Beide hingebende Patrioten, erfüllt von meerestiefer und meeresweiter Liebe zu dem „leidvollsten und schönsten aller Länder“, wie Corrêa d'Oliveira sein Vaterland nennt, zu dem „Lieblingskind Gottes“, das „Er an Seiner Rechten allen andern voran geführt“ und an dessen Heldentaten, wie Trindade Coelho sagt, „Gott selbst sich einst ergötzt haben muß“. Aber während sich in der Feuerseele eines Guerra Junqueiro der Patriotismus in stolzem, strafendem Zorn äußert über die ungerechten Haushalter, die, über dies Kleinod gesetzt, es so schlecht betreut haben, weint und klagt Corrêa d'Oliveira über sein Land in tiefem Schmerz, wie einst die Juden, wenn sie an Zion gedachten:

„Du allerchristlichste**) Nation und du allerunglücklichste! Du Land, das da hungert und dürstet! o du meine heimatliche Scholle! Mein Land, dafür das Weltmeer selbst in stürmischem Anlauf bittet, in zorniger Verzweiflung sich aufbäumt, im Sande sich windet und in Schluchzen zerfließt – für dich will ich beten, und so stark wird mein Glauben und brünstiges Flehen sein, daß schon deshalb meiner Seele dreifach Heil widerfahren muß“ . . . Und seine gläubige Zuversicht zeigt ihm prophetisch das Land, das jetzt in leidvollen Trümmern liegt, im großen Morgenrot der Erlösung als „Land der Verheißung, dessen Gesetze sich in Jordanwasser gewandelt“.

---

*) Die portugiesische Dichtung von heute ist in Deutschland so gut wie unbekannt selbst der „Kunstwart“ ging ohne näheres Eingehen an ihr vorüber. Wir glauben darum unsern Lesern mit diesen Proben – grade in ihrer Gegensatzwirkung zu der herben Westfälin, die dies Heft einleitet – eine ungewöhnliche und darum doppelt willkommene Gabe zu bieten. (Der Herausgeber.)

**) Bekanntlich führt der König von Portugal (seit Johann V.) den Titel des „Allergläubigsten“ (Fidelissimo).

und er sieht sich selbst, wie er „von dem Reich dort oben herabschaut auf das Reich hier unten, wo er so viel geliebt, so viel gelitten, so viel Grausames und Böses gesehen, und wie er unter Tränen lächelnd in die „herbe Freude der Saudade*) taucht".

Jn diesen wenigen Äußerungen gibt sich unser Dichter in seinen charakteristischen Merkmalen: ein brünstiger Glaube, ein zuversichtliches Hoffen, eine unendliche Liebe zum Vaterlande, zu den Stammesgenossen, zu allem Menschlichen, und mit der unendlichen Liebe auch ein unendliches Leidtragen um alles Geliebte.

Das Lämpchen seines Lebens, so erzählt er in den „Briefen" seines „Allivio de Tristes", ein Werk, aus dessen Versen wir die Lebensschicksale des jungen Dichters rekonstruieren, wurde von der Stunde seiner Geburt an mit Öl aus dem Garten am Ölberg*) gespeist und brannte damit die ganze Nacht und den ganzen Tag. Und niemals waren süße Friedensstunden seine Gefährten ... nur Kampf und Trauer und Not. Und immer sah er die Altäre, die er, ein Apostel der Liebe, aufgebaut, unter Feindseligkeit und Neid wieder einstürzen, sich selbst aber zurückgestoßen in dem Streben nach dem unvergleichlichen Jdeal „dort auf dem Hochsitz im Äther". So riesengroß hat sich in ihm das Leid gereckt, daß niemals in seinem Herzen Freude geherrscht, ohne daß sie alsbald vom Leid entthront ward. „Aber wenn unsere Prüfungen verdient sind oder Gott sie uns aus Liebe schickt, so nehme ich sie mit emporgewandter Seele und ausgestreckter Hand hin und rufe allein auf m e i n Haupt herab alles Leid, das der Meinen

---

*) Ein in anderer Sprache nicht wiederzugebendes Wort, so charakteristisch und typisch für die portugiesische Empfindung, daß man versucht ist, dafür „portugiesische Seele" zu setzen: die Wollust der Traurigkeit, die „bittre Wonne der Unglücklichen" (amargo prazer dos infelizes) wie Garrett sagt. Oder wie Corrêa d'Oliveira in seinem „Allivio de Tristes" (Trost der Traurigen) singt:

„Erinnern heißt: durchleben einer Fülle
Von einst'gem Reichtum, Lieben, Guten, Schönen,
Das die Saudade aufbewahrt in Stille.
So wie ein Fluß, der nächtens uns läßt wähnen,
Er sei voll Himmels und voll Sterngefunkel,
Und der selbst durch den Schleier unsrer Tränen
So licht und klar erscheint im nächt'gen Dunkel:
Quillt der Saudade tiefverborgne Quelle
Aus der Erinnrung bodenlosem Schacht,
Fließt bald durch heitre Ufer, lieblich helle,
Bald düster schleichend durch der Schatten Nacht." ...

**) Ölberg = jardim das Oliveiras, — ein vielleicht unbeabsichtigtes, aber bedeutungsvolles Wortspiel: Oliveira = Ölbaum.

Geschick umwölken möchte. Und du, o Liebe, lehre mich den Ruf und die Gebärde, damit Jesus die Kindlein zu sich rief." . . .

Seele, Seele steht auf allen Seiten geschrieben, und Wehmut, Schwermut, Saudade! Ganz Gefühl, ganz seelische Strömungen sind seine Verse, die wie in selbstgesuchter Gestaltung nicht aus der Feder, sondern direkt aus dem Herzen zu fließen scheinen – bei allem Adel des Ausdrucks so natürlich in Inhalt und Form, daß der Leser überrascht seine eigenen Gedanken zu lesen meint und fast verwundert ist, daß sich ihm derselbe Gedanke nicht auch von selbst in die gleiche Form gefügt hat.

Nichts Menschliches ist unserm Dichter fremd. Aber dies Menschliche ist mit dem Ursprung der Dinge, der „Wurzel, durch die wir mit dem Weltall verwachsen sind", so verwoben, daß das Menschliche vergöttlicht, das Göttliche vermenschlicht und uns dadurch nahe gebracht wird. Nichts Doktrinäres in seinem einfach kindlichen, selbstverständlichen Glauben: sein Verhältnis zu Gott wie das des Kindes zu seinem lieben Vater.

„Wer ist Gott?" so fragt er. Und antwortet: „Gott ist jene Kraft, die sich in den Gestirnen betätigt und in der am Boden kriechenden Ameise. Gott ist alles Regen und Leben. Gott ist dies entzückte Empfinden, das unser Herz stille macht. Ich glaube, daß im unendlichen Raum, im Schoß der dunklen Erde, rings um uns her eine Stimme erschallt, die unser Ohr nicht vernimmt, – es ein Wesen gibt, das unser Auge nicht zu sehen vermag. Aber in stillem Erschauern lauscht unsre Seele und schaut . . und unser Sein wurzelt in jenem Wesen, und nichts gibt es, das es von ihm trennen kann, auch der Tod nicht." . .

Neben einer erstaunlichen Reife ethischen Durchdringens überraschen uns bei dem noch in den Jünglingsjahren stehenden Dichter Gedanken von aphoristischer Prägung, die in ihrer Hellsichtigkeit und bildhaften Prägnanz bestrickend wirken. Es seien hier neben den den „Parabeln" entnommenen Proben einige aus den „Tentações de Sam Frei Gil" (Versuchungen des heiligen Bruders Gil) angeführt. In diesem Werk treten, wie im Faust, die verschiedensten Typen einzeln und gruppenweis redend auf: Menschen, Tiere, Blumen und Bäume, Quellen und Flüsse, Steine; auch der Schatten Buddhas und Christus erscheinen. Das nahezu 200 Seiten umfassende Werk birgt eine Fülle von Lebensphilosophie, die verschiedensten Lebens- und Weltanschauungen, das Seufzen und Suchen der Kreatur nach dem Ewigen, Unwandelbaren, in dem das kreisende Weltall Ruhe findet.

Da sagt ein Philosoph: „Was ist der Seele Bestimmung? die Vollendung." „Das Leben ist ein zum Kreise geschlossener Bogen, sei es um Welten, sei es um Seelen herum." Der Heilige selbst führt den weiter oben angedeuteten Gedanken aus, indem er sagt: „Aus der Tiefe meines Wesens

ersehnt dich, o Tod, meine Seele und mein Körper! Öffne dich, Gruft! gib mich dem Leben zurück!"

Ein Gelehrter spricht: „Unsere Bestimmung ist Wissen und Erkennen. Um am Quell der Wahrheit zu trinken, wanderte ich viele verbotene Wege und ließ mir leuchten vom Lichte der Wissenschaft und nicht von dem der ewigen Lampe. . . . Jch stieg hernieder in die Tiefen der Sekten und Dogmen mit meiner brennenden Laterne, meinem Grabscheit alles Glaubens und aller Götter. . . Aber ich habe Gott nicht gesehen. Manchmal glaubte ich, sein Weben zu spüren im Herzen der Erde: aber bald gewahrte ich, daß es die Natur war, die in anderer Gestaltung der Kraft und der Freiheit sich zu erkennen gab." . . . – Eine Stimme: „Und ich, der Gott, segne und preise, wer immer die Natur erforscht und sie liebend umfaßt. Denn im Suchen und Lieben der Natur wird er mich selbst finden und lieben." . . .

Wir dürfen annehmen, daß der Dichter selbst, und zwar als solcher, aus dem Heiligen spricht, wenn er diesen sagen läßt: „Manchmal, wenn sich in meinem Geiste eine Erkenntnis des Guten und der Wahrheit aufrichtet – welch vergebliches Mühen, welch hoffnungslose Pein, um – in Worte geprägt – eine Welt voll Schönheit daraus zu schaffen! Welch ein Ringen um Vollendung, die ich nicht erreiche! Jn solchen Stunden fühle ich, wie in meiner Seele das Mysterium göttlichen Zeugens, des Schaffens einer Welt sich wiederholt." . . . Und an anderer Stelle: „O welch ein Schmerz, welch unendliches tröstliches Opfer, Seele und Blut also sich verzehren zu fühlen im Streben, durch menschliche Kunst einen Seufzer ewigen Lebens, einen Hauch der Alliebe zu gestalten!"

Eine unbewußte (weil in seiner alles Menschliche mit unsäglicher Liebe umfassenden Seele begründete) Wiedergabe des biblischen „Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei ... aber die Liebe ist die größte unter ihnen" spricht aus jeder Zeile seines „**Allivio de Tristes**".

„Gott helfe mir, in diesem Leben eine große Liebe erringen und meinen Glauben zu stärken, daß er groß bleibe, wie jetzt. Denn je mehr in der Gnade, desto leichter ist die Liebe zu erringen, die uns den Himmel auf Erden gibt und selbst im Himmel Krönung und Preis für einen Heiligen wäre!"

Unter dieser großen Liebe versteht er die Pietà, die erbarmende Liebe, denn die Morgendämmerung läßt er sagen: „Das Leben ist ein stetes Bekämpfen und Besiegen der Schatten . . . . und mehr als alles andere ist das Leben erbarmende Liebe."

Zu dieser erbarmenden Liebe, diesem Sehnen, allen Leidenden, allen Suchenden zu helfen, ward sein Herz durch frühes Leid bereitet.

Von seiner am Vouga in der Beira Alta belegenen Geburtsstätte erzählen die Terzinen, in denen die „Briefe" seines „Allivio" geschrieben sind:

„Abseits, inmitten eines kleinen Gutes,
Liegt still mein Vaterhaus. Wer es erblicket,
Nennt es bescheiden, ärmlich . . . doch was tut es?!

Noch gestern erst hat mir's das Aug' entzücket,
Da sich der Taubenflüge zwei begegnen
Just über seinem Dach . . . wie sich's so schicket:
In Kreuzesform, als wollten sie es segnen.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Nun leben andre in dem teuren Raum!
Die Felder, die einst mein, sind es nicht mehr,
Und andre, die's noch sind . . . sie sind es kaum . . . —"

Mit zwölf Jahren wurde Antonio vater- und mittellos. Ein Bruder, der in Brasilien so viel zu erwerben gehofft, um eine geliebte Braut heimzuführen, hatte von dort eine Herzkrankheit mitgebracht, die ihn hinwegraffte — doch nicht so schnell, daß er nicht erlebt, wie die Geliebte schon vorher ihrem Gram um ihn erlegen. Ein andrer Bruder welkte dem Tode entgegen. . . . Die Mutter so gramgebeugt, daß er sie der Schmerzensreichen vergleicht. Die Schwestern „schön wie das Herdfeuer" und „zart wie die heiligen Frauen im Kloster". . . . Für sie ruft er Gottes Schutz an, daß ihn die Menschen nicht hindern möchten, für sie schon im Leben zu verdienen, was sie bei Gott im Himmel verdienen.

Der Tod von seines Bruders Braut, die sterbend sich ans Fenster tragen läßt, um den Geliebten noch einmal zu sehen, erschüttert den Knaben so sehr, daß sein Genius erwacht und ihm die ersten Verse eingibt, die „weinen machen, wer immer sie liest". Und diese Wirkung hat seine Feder, dieser „kühne und treue Flügel des Gefühls", diese „Stimme seines Herzens" behalten: seine Verse lassen uns Herz und Augen überströmen, wie den Seinen, denen er sie an stillen Winterabenden vorliest, und wovon uns ein Postskriptum zu den „Briefen" berichtet:

. . . . Nun Schweigen ringsumher. Den fleiß'gen Händen
Entsank die Nadel längst. Es ruh'n die Blicke
Auf mir und meiner Seele. Zu beenden
Den Druck der Stille — wie mein Aug' ich schicke,
Zu fragen, was die Herzen wohl empfänden:
Da blieb die Lippe stumm, allein es sprachen
Die Augen, daraus stille Tränen brachen.

Man muß den lieb haben, der so holde Dichtungen innern seelischen Erlebens geschaffen, mit einer schwärmerischen, mitleidenden Liebe, wie die, welche er in sich selbst trägt. Eine seelische Lyrik voll ätherreiner Lauterkeit des Gefühls spinnt ihre goldenen, zitternden Fäden in seinen Versen. Man fühlt sich umwoben von etwas Blumenzartem, geistig

Duftigem; man spürt ein schwermütiges Verschweben in Versen der Trauer. Und bei alledem empfiehlt er Freude als das höchste Gut.

„Freude gibt Gesundheit, ist Tugend, ist Vollendung, ist Gottes geliebteste Tochter. Freude an sich ist Gott selbst. . . . Aber wenn du einen Traurigen siehst, o dann gib ihm von deiner Freude, von deinem Gut! Und wenn du ihn nicht froh machen kannst, so weine mit ihm und sei traurig, meine Seele!" –

In noch sehr jugendlichem Alter veröffentlichte Corrêa d'Oliveira im Jahre 1897 seinen ersten Gedichtband „Ladainha" (Litanei), dem 1899 ein anderer „Eiradas" (Tennen voll) und 1900 ein lyrisches Wechselgespräch „Auto do Fim do Dia" (Ende des Tages) folgte. 1901 erschien das so reife Werk „Allivio de Tristes", 1902 ein Bändchen „Cantigas" (Lieder); im folgenden Jahre „Raiz", das nach dem Sinn und Ursprung der Dinge fragt. Das Jahr 1904 sah zwei Werke: das „Auto de Junho" und „Ara" (Altar), dem das Märchen vom „Schlaf der Wasser" und „Das Erdenkleid" entnommen sind. Den im Jahre 1905 erschienenen „Parábolas" entnahmen wir „Großmütterchens Tod", „Faulheit", „Verkündigung", „Uhren" und die Sinnsprüche. Im Jahre 1907 schenkte Oliveira der Literatur das philosophisch-dichterische Werk: „Tentações de S. Frei Gil".

Das Erdenkleid.

Aus „Ara".

Vier hast du der Gewänder, heil'ge Erde,
Darein du deinen schönen Körper hüllest . . .

Du Mutter meiner Ahnen, Gottes Tochter,
Der Sterne Schwester, Braut des Taggestirns!

Vier Kleider trägst du, meine starke Erde,
Am Halse Rosen, goldverbrämt die Säume . . .

In weicher Rundung schwellen Berg und Hügel,
Wie Sulamitens schlanker Leib sich dehnet,
Der ahnungsreichen Liebe voll. Ihr Flüsse,
Die ihr die Arme breitet zum Umfangen,
Ihr Täler, die ihr wohlberedte Lippen,
Voll frischen, saftgen Grüns, woran die Winde
Mit ehrerbiet'gem Kuß und Seufzer hangen!

Ihr stillen Seen, zu deren dunkelm Grunde
Mit Funkeln sich die hellen Sterne neigen,
So wie in stillem Menschenangesicht
Aus nasser Tiefe Augensterne leuchten
Im Schimmer einer Träne, deren Feuchte
Den Durst der Waldestaube kaum zu löschen,
Ein Rosenknösplein zu betauen just genügte.

Vier hast du der Gewänder, schöne Erde,
Die du mit eig'nen fleiß'gen Händen webtest,
In Sonnenglut, beim kühlen Licht des Mondes:
Wie jene Königinnen ferner Zeiten,
Die sich mit eig'ner Hand den Schleier woben
Des Brautgewands, das sie in Fesseln schlüge,
Sowie das Totenhemd, das sie befreite . . .

Vier Kleider nützt du ab in einem Jahre,
In huldigendem Kreisen um die Sonne:

Im ersten — weiße Blüten in den Locken —
Bist du noch Braut; im zweiten bist du Mutter.
Die Trauer um vorangegangne Kinder
Hat dich geheiligt und verklärt im dritten.
Ins vierte hüllst du fröstelnd dich als Greisin
Im weißen Haar . . . und stirbst zum ew'gen Leben.

Großmütterchens Tod.

Die Abendschatten sanken still hernieder
Und lichte Augen öffnete der Himmel,
Als unter blühn'der Rosenbüsche Düften
Die gute Ahne still und sanft entschlief,
So wie ein Schwälbchen, müd' des langen Fluges,
Allein nun rastet, fernab der Gefährten.

Das Tuch, daran die fleiß'ge Hand gesäumet,
Liegt reglos ihr im Schoß, als sei's nur eben
Im stillen Dämmersinnen ihr entsunken,
Als säß' sie nur zum Schlaf zurückgelehnt.
Und wie der Wind nun scheu den letzten Seufzer
Ihr von den Lippen küßt, das Kleid ihr wellend,
Da scheint's, als ob lebend'ger Odem noch
Den Busen leise höb' und mählich senkte.

Weltabgewandten Blicks das Augenpaar,
Das weiße Antlitz himmelwärts gewandt,
Mit der Gebärde etwa einer Möwe,
Die, sorglich ihre langen Flügel faltend,
Bedacht ist, daß kein Erdenschmutz sie streife —
So hatte still von ihrer ird'schen Hülle
Die Seele sich gelöst im weiten Raume.

Ein Vöglein, das just seine Abendhymne
Zu zwitschern angesetzt, verstummt . . . nicht wecken
Will es die Schlafende; die flücht'ge Wolke
Bleibt schwebend über ihrem Haupte hangen,
Damit ihr Flug die heil'ge Ruh' nicht störe . . .
Dann zieht sich leise, wie auf Zehenspitzen,
Die schwere Wolke ehrfurchtsvoll zurück.

Die Schatten wachsen. Der bestirnte Himmel
Verdüstert sich in trauervollem Ahnen . . .
In dunkler Wolkenschleppe, die gehalten
Von goldnen Nadeln, lehnt die Nacht wie träumend
Am Rosenhag . . . . .

Die Enk'lin der Entschlaf'nen,
Helene, deren sieben zarte Jahre
Kaum eine hohle Hand des Frühlings füllen,
Kommt mit Gejauchz nun durch den Hag gesprungen . . .
Sie stockt . . . verstummt . . . bleibt sinnend stehn und wendet
Den Fuß dann leicht, so wie auf Taubenschwingen,
Zum Rosenbusch zurück. – Ein emsig Pflücken
Der Kinderhände . . . und o Wunder, siehe!
Für jede Rose, die sie bricht, erglänzet
Ein neuer Stern am dunklen Firmament . . .

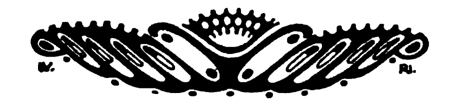
Im Schlafe aufgescheucht, erheben flatternd
Die Vögel sich aus diesem Rosendickicht,
Um schlafestrunken nun die Luft zu füllen
Mit traumhaft leisem Morgenrotgesange.

Ganz sacht nun nähert sich das Kind der Ahne,
Um ihren leichten Schlummer nicht zu stören –
Und neckisch lächelnd schüttet sie die Rosen
Der Teuren in den Schoß, zu Füßen, steckt sie
Zum Kranze zärtlich in die weißen Locken.

Und leise wie der Mondstrahl, der verklärend
Das würd'ge Haupt mit Silberglanz umhauchet,
Weicht sie zurück, von ferne spähend . . . lächelt:

„Wie schön! Wenn nun Großmütterchen erwacht,
So wird sie glauben – ja! – sie sei im Himmel." . . .

(Weitere Proben folgen im nächsten Hefte.)





Ein Meister des Romans.

Von R. v. Różycki.

(Schluß des II. Artikels.)

Połaniecki und seine Gattin sind wieder zu Hause. Neue Typen treten auf den Schauplatz der Erzählung, neue Verbindungen werden angeknüpft. Während der Abwesenheit Połaniecki's hat Biegel, sein Kompagnon, einen Herrn Zawilowski ins Kontor aufgenommen. Zawilowski ist ein Dichter, was ihn aber nicht hindert, auch ein guter Kaufmann zu sein. Er gebärdet sich nicht als moderner Übermensch, sondern ist ein ehrlicher, braver und darum sympathischer Mensch. Er trägt wohl — und das mit Recht — ein gewisses Selbstgefühl zur Schau, ist aber trotzdem bescheiden und liebenswürdig, und was am meisten für ihn einnimmt: er spricht nie über seine Gedichte. Die junge Frau Połaniecki's gefällt dem Dichter so gut, daß er anfängt für sie zu schwärmen, aber leider lernt er in dieser Zeit Frau Osnowska, unsere Bekannte aus Rom, kennen.

Diese gute Dame hat aus Italien literarische Neigungen mitgebracht; sie will römische oder florentinische „Abende" veranstalten, und der junge Dichter scheint ihr dafür eine geeignete Zugnummer. In ihrem Hause lebt auch eine Verwandte, Fräulein Castelli, die Malerin ist. Also ein Dichter und eine Malerin — mehr kann sie sich doch nicht wünschen! Ein weiteres Glied ihres Kreises ist ein Herr Kopowski. Dieser hat die Gestalt eines Antinous, aber das Gehirn eines Vogels; er ist ebenso schön wie dumm. Frau Osnowska war schon vor ihrer Verheiratung in den dummen Antinous sterblich verliebt gewesen und ist ihm auch heute noch sehr zugetan. Seitdem aber das schöne Fräulein Castelli in ihrem Hause lebt, wird sie die Angst, die beiden könnten sich ineinander verlieben, nicht mehr los. Da kommt ihr eine geniale Idee! Wie wäre es, wenn man den Dichter mit der Malerin verheiratete? Die Konkurrentin wäre dann jedenfalls bei Seite geschafft.

Fräulein Castelli hat eine Tante, die Frau Bronicz, eine Gestalt von so echter Komik, wie man sie selten in der Literatur antrifft. Diese Dame lügt ohne Zweck und Nutzen, so oft sie nur Gelegenheit dafür hat. All ihr Tun und Treiben ist auf Düpierung ihrer Mitmenschen angelegt.

Das einzige, was wahr an ihr ist, das ist die Liebe zu ihrer Nichte. Der Advokat Maszko entwirft bei einer Gelegenheit folgendes kleine Register ihrer Lügen: „Frau Bronicz wurde von dem Khedive persönlich auf die Pyramide des Cheops geführt, der verstorbene Alfons von Spanien sagte ihr täglich in Cannes: „Bonjour madame la comtesse!“, Musset schrieb ihr im Jahre 56 Gedichte ins Album, und Moltke saß stundenlang auf einem Koffer bei ihr in Karlsbad, u. s. w.“ (S. 333.)

Seitdem aber ihre Nichte erwachsen ist, setzt Frau Bronicz diese Erlebnisse nicht mehr auf ihr eigenes Konto, sondern auf das ihrer Nichte.

In den Augen der Frau Bronicz ist der Dichter Zawiłowski eine gute Partie. Sein großes Vermögen existiert zwar nur in ihrer Phantasie, denn Zawilowski ist arm, hat aber einen reichen Onkel, der ihm wahrscheinlich etwas vermachen wird. Diese Wahrscheinlichkeit wird in ihrer Einbildung zur Gewißheit, zu einem Majorat, an dessen Errichtung sie gar nicht mehr zweifelt. Frau Bronicz gehört eben zu jenen Gewohnheitslügnern, die an ihre eigenen Erfindungen schließlich selbst steif und fest glauben.

Es ist aber nicht allein die Aussicht auf ein künftiges Vermögen, das sie für den Dichter einnimmt, es ist auch sein literarischer Ruhm, der ihrer Eitelkeit schmeichelt. Zwar verblaßt dieser Ruhm in ihren Augen, je länger Zawilowski bei ihr verkehrt. Der Dichter ist nämlich etwas ungewandt und kein Gesellschaftsmensch, sodaß der dumme Kopowski ihr im Vergleich zu jenem riesig distinguiert vorkommt. Als sie dann später erfährt, daß Zawilowski von seinem Onkel nichts geerbt hat, löst sie leichtes Herzens die Verlobung auf.

Fräulein Castelli ist vielleicht etwas gediegener als ihre Tante. Sie errötet wenigstens manchmal über deren groteske Aufschneidereien, aber viel Gesundes steckt in ihr auch nicht. Ist sie doch das Produkt einer durch und durch verkehrten Erziehung und darum ohne Charakter und Grundsätze. Schön wie eine griechische Bildsäule zeigt sie sich doch meist als ein flaches, einfältiges Geschöpf und sieht sie auch aus wie ein Engel, so ist sie doch dumm wie eine Gans. Mit ihrem ästhetischen und künstlerischen Getue ist sie so recht das Bild einer affektierten Salondame. Des Dichters Liebe rührt sie und schmeichelt ihr gleichzeitig, sodaß sie sich eine Zeit lang einbildet, sie zu erwidern. Aber schließlich zieht sie den eleganten Idioten Kopowski dem genialen, aber gesellschaftlich ungewandten Zawiłowski vor.

Fräulein Castelli und ihre Tante sind zwei meisterhaft geschilderte und psychologisch fein entwickelte Frauentypen.

Połaniecki fühlt sich in seiner Weise als Ehemann recht glücklich. Über sein Verhältnis zu Marya äußert er sich einmal also: „Mit ihr habe ich das große Los gezogen, und eben darum liebe ich sie so sehr,

weil sie sich mit dem Gefühle begnügt, welches ich für sie hege, weil sie nicht mein Abgott sein will. Gott hat mich vor einem Weibe bewahrt, das glaubt, den Gemahl völlig in Anspruch nehmen zu müssen, und keine weiteren Interessen bei ihm aufkommen lassen will." (S. 293.) Die erfahrene Frau seines Kompagnon Biegel ist anderer Meinung; sie entgegnet ihm also: „Glauben Sie mir, daß wir Frauen in dieser Beziehung gleich viel verlangen, nur begnügen wir uns anfänglich mit dem Wenigen, das man uns gibt und später kommen die Frauen, die wahre Herzensgüte besitzen, zu etwas, das für euch Männer ein Wort ohne Bedeutung ist, das aber für uns oftmals zur Lebensbedingung wird, — zur Resignation." (S. 293.)

Połaniecki findet dafür kein rechtes Verständnis, Marya aber erlebt ihre erste Enttäuschung.

Sie hat keine Ursache über ihren Mann zu klagen, und bis jetzt war es nie zwischen ihnen zum Zwist gekommen. Ihr geträumtes Liebesglück hat sich zwar nicht so ganz verwirklicht, aber Połaniecki war doch gegen sie rücksichtsvoll und zärtlich. Trotzdem vermißte sie etwas. Vor allem empfand sie instinktiv, daß sie ihm eigentlich mehr angehörte, als er ihr; sie gab ihm ihr ganzes Sein hin, er gab ihr nur so viel zurück wie er für den häuslichen Gebrauch bestimmt hatte. (S. 321.)

In einem Tagebuche ihrer Mutter, das diese einst in einer Krankheit für sie geschrieben, fand sie folgende Lehre: „In der Ehe dürfen wir nicht an unser Glück, sondern an die Pflichten denken, die uns auferlegt werden. Das Glück ist nur eine Zugabe, ein Geschenk Gottes." (S. 357.) An diese Lehre klammerte sich die arme Marya an, und durch sie sollte sie auch den Frieden finden.

Freilich, sie wäre ja glücklich gewesen, wenn Stach zärtlicher zu ihr gewesen wäre, — wie zärtlich er sein konnte, hatte er seiner Zeit Litka bewiesen — wenn in seinem Gefühl nur ein Funke jener Poesie geglüht hätte, die in ihrem Herzen lebendig war! Aber sie gab die Hoffnung nicht auf, daß sich noch alles zum besten wenden könne, und sie dachte, wenn es auch nicht so käme, müsse sie dennoch Gott danken, daß er ihr einen fleißigen, tüchtigen Mann gegeben, der nicht nur ihrer Liebe, sondern auch ihrer Achtung wert war. Indem sie ihm ihr ganzes Ich hingab, ihm alle ihre Träume zum Opfer brachte, hatte sie das Gefühl, als ob sie sich geistig immer mehr vervollkommene, und zugleich erkannte sie, daß in einem solchen Bewußtsein eine ganze Welt des Glückes liegt. (S. 358.)

Połaniecki und Marya standen jetzt beide vor jener Krisis, die schon mancher Ehe zum Verhängnis geworden ist. Zu einer richtigen Ehe, zu jenem restlosen, geistigen Aufgeben ineinander, das allein das Zusammenleben der Eheleute zu einem harmonischen und glücklichen gestalten

kann, waren sie beide noch nicht gekommen, und die Schuld daran lag zum größten Teil an Połaniecki. Zwar machte sich Marya in ihrer Güte und Nachsicht noch Skrupel, ob ihr selbst nicht vielleicht die Schuld beizumessen sei, daß ihr Mann sie nicht mehr so liebe, wie am Anfang ihrer Ehe, aber da zeigt sich auch die gesunde Grundlage ihres Charakters. Sie behält ihre Seelenkämpfe für sich, und mit keinem Worte und mit keiner Miene läßt sie den Gatten ihre Enttäuschung merken. Überhaupt ist die Figur Maryas eine der idealsten Schöpfungen des Dichters. Kein falscher Ton stört die Harmonie ihres Wesens und Tuns. In allen ihren Handlungen zeigt sich ihr guter Geschmack, ihr gesunder Instinkt. Sie ist einfach, gerade, liebenswürdig und durchaus nicht langweilig und sentimental, wie die Tugendheldinnen in so vielen modernen Romanen.

Marya fühlt, daß sie Mutter wird. Sie glaubt, daß das zu erwartende Kind ein neues Band zwischen ihr und ihrem Gatten sein könne; sie hofft auf eine Veränderung in seinem Verhalten gegen sie und ein neues Erwachen seiner Liebe. Aber auch jetzt täuscht sich die Arme. Połaniecki's Gedanken richten sich ausschließlich auf das erwartete Kind, das ihm fast mehr gilt als die Mutter. Und Marya kommt zur Erkenntnis, daß ihr schließlich doch nichts anderes übrig bleiben werde als – Resignation. Sie sagt sich: so ist das Leben und sein Gesetz, und gegen das gibt es keine Auflehnung. Aber nach schweren inneren Kämpfen kommt auch sie zur Ruhe, ja, sie erlangt ihre frühere Heiterkeit wieder.

Je reiner Marya nun vor unseren Augen dasteht, desto tiefer sinkt ihr Mann. Er liefert den Beweis für die tiefe und doch im Grunde so alltägliche Wahrheit: Mag sich der Mensch noch so sehr seines sittlichen Wertes bewußt sein und über andere sich erhaben dünken, wenn er auf sich, auf seine Grundsätze und seine Charakterstärke allein vertraut, ein Windhauch kann den stolzen Bau seiner moralischen Größe zum Wanken bringen. So erging es auch Połaniecki. Wohl hatte er, wie er meinte, bis jetzt allen Grund, selbstbewußt zu sein. Er hatte durch eigenen Fleiß ein großes Vermögen erworben, er war ein guter Ehemann, hatte die Aussicht bald Vater zu werden und stand seit der italienischen Reise selbst mit dem lieben Gott auf gutem Fuße. Was war also die Ursache seines Falles? Er hatte vergessen: daß die menschliche Seele einem Vogel gleicht, der, auf einer gewissen Höhe angelangt, nicht rasten darf, sondern sich sehr anstrengen muß, um sich dort zu halten, um nicht zur Erde herniedergezogen zu werden. (S. 360.) Und wie gewöhnlicher Art war die Versuchung, der er erlag! Er liebte Frau Maszko gar nicht und nur ihrem physischen Zauber war er erlegen. Auf seine Charakterfestigkeit hatte er sich etwas zugute getan, jetzt mußte er einsehen, wie wenig Ursache er dazu hatte. Die

menschliche Bestie in ihm hatte an den Ketten gerüttelt, die Religion und Rechtschaffenheit ihr aufgelegt. Aber Połaniecki versucht gar nicht, sich vor seinem Gewissen zu entschuldigen. Er ist sich seiner niedrigen Handlungsweise wohl bewußt, und alles in ihm bäumte sich gegen die Schwäche auf, deren er nicht Herr werden konnte. Zwar sagte er sich: „Kann denn eine Schuld, die sonst tagtäglich begangen wird, gerade, weil ich sie begangen habe, so ins Grenzenlose wachsen?" Was aber der eine leicht überwindet, das büßt der andere mit seinem Leben. Und seine Schuld, die Schuld eines Menschen, der kaum vor einem halben Jahr eine Frau wie Marya geheiratet hatte, eines Menschen, der bald Vater werden sollte, war eine ungeheure. (S. 487.)

Es beginnt nun für Połaniecki eine traurige Zeit, eine Zeit der bittersten Reue und Selbstanklage. Er errötete bei dem Gedanken, daß er Frau Maszko, dieser nichtssagenden Puppe, seine Liebe erklärt und daß er Marya, das beste, redlichste Geschöpf, getäuscht und verraten hatte.

In diese Nacht seiner Seele fallen nun wie ein erlösender Lichtstrahl folgende zufällige Worte seiner Gattin: „Wenn jemand von sich sagen würde, er halte sich für sehr klug und für sehr gut, so wäre dies weder klug noch gut. Mir scheint vielmehr, daß wir alle durch einen Strudel an das Ufer schwimmen müssen, wer aber ausruhen will, wer die Hände nicht mehr regt, den zieht die eigene Schwere auf den Grund." (S. 416.)

In diesen Worten fand Połaniecki ein Sinnbild seiner eigenen Geschichte und der Ursache seines Strauchelns. Auch seine guten und ethisch hohen Grundsätze waren in die Brüche gegangen, weil er vergessen hatte, daß der Mensch in seiner moralischen Entwicklung nicht stehen bleiben darf, sondern täglich, stündlich an sich weiter arbeiten soll.

Und ein ander Mal hatte Połaniecki und seine Gattin folgendes Gespräch. Er sagt: „Es existiert eine gewisse Logik, kraft deren das Böse seine Strafe erhält. Das Böse gleicht einer Welle; sie bricht sich am Ufer, erneuert sich aber immer wieder."

Marya aber erwiderte: „Es ist ja wahr, daß das Böse wieder Böses hervorbringt; wenn sich aber der Sünder in Trauer und Gram verzehrt, begnügt sich Gott mit der Sühne und straft nicht." (S. 500.) Diese Worte wirkten wie ein Balsam auf Połaniecki's kranke Seele. Er wurde ein anderer Mensch, er sehnte sich nach einem neuen Leben, das frei war von Betrug, und die Reue in ihm verzehrte jedes sündige Verlangen. (S. 505.) Er arbeitete jetzt viel in seinem Geschäfte, er arbeitete aber auch viel an sich. Er wollte ein neuer Mensch werden. Dabei wachte er sorgfältig über seine Frau. Er wurde mit

jedem Tage rücksichtsvoller, nachsichtiger und milder, nicht nur ihr gegenüber, sondern gegen alle, mit denen er in Berührung kam. (S. 507.)

Es gibt wohl wenige Romane, in denen die wankende Treue des Mannes mit solch sittlichem Ernste dargestellt ist, wie in der „Familie Połaniecki". Der Ehebruch gehört ja zu den beliebtesten Stoffen der „modernen" Literatur, und darum wirkt der Roman des Dichters auf uns so gesund, so frisch, so erquickend, daß wir ihm für seinen „altmodischen" Standpunkt, der die Reinheit und Heiligkeit der Ehe verteidigt, nur dankbar sind.

Jn der Zeit, wo in der Seele des Helden dieses Drama des Sichverlierens und Wiederfindens vorgeht, spielen sich rings um ihn eine Reihe von Komödien und Tragödien ab.

Die tiefe und ehrliche Liebe des Dichters Zawilowski zu Fräulein Castelli, seine grausame Täuschung, sein Selbstmordversuch — diese ganze Episode fällt aus dem Rahmen des Romans etwas heraus, gehört aber mit zu den besten und wertvollsten Kapiteln des Buches und könnte etwa unter dem Titel „eines Dichters Liebe" ganz gut eine Erzählung für sich bilden.

Die Hauptrolle in dieser Tragödie des armen Zawilowski spielen Fräulein Castelli und ihre liebe, gute Tante, die Frau Bronicz. Die Charakteristik, die der Maler Swirski im 52. Kapitel von diesen beiden Schmarotzerpflanzen entwirft, ist ausgezeichnet. Der Absagebrief, den Frau Bronicz nach der Katastrophe dem armen Dichter übersendet und in dem die ganze naive Gemeinheit dieser Dame zu Tage tritt, ist ein wahres document humain. (S. 460.)

Die übrigen Akteure in dieser Tragödie sind der naive und blind verliebte Osnowski, dann seine ehebrecherische, ihn ausnutzende Gattin, der Onkel des Dichters und der bildschöne Kretin und Liebling der Damen Kopowski. Alle diese Personen sind meisterhaft erfundene Typen, die mit lebenswahren, individuellen Zügen ausgestattet sind.

Ein Umstand macht diese Episode für die Charakteristik Sienkiewicz's besonders wertvoll: es ist die Behandlung des Liebesmotives. Man hat dem Dichter oft vorgeworfen, daß vielen seiner Liebesepisoden etwas Konventionelles anhafte. Trifft dieser Vorwurf manchmal in beschränktem Maße zu, so ist hier das Gegenteil der Fall. Wir bekommen da keine sentimentale Schilderung von Liebkosungen, von süßen Liebesschwärmereien, nein, in dieser Episode schildert Sienkiewicz die Liebe wahr und ohne Manieriertheit, als jene furchtbare Macht, die die Menschen mit elementarer Gewalt beherrscht und gar oft ins Verderben treibt.

Der Tragödie durfte das Satyrspiel nicht fehlen. Frau Bronicz sieht sich in ihren Berechnungen getäuscht, denn Zawilowski bekommt schließlich doch ein großes Vermögen. Sie schreibt nun, allerdings ver-

geblich, jammervolle Briefe und möchte alles wieder ins alte Gleis bringen. Der Idiot Kopowski und Frau Osnowska werden von deren Manne in einer verfänglichen Situation überrascht. Kopowski wird von letzterem fast erschlagen, Osnowski in dem darauf folgenden Duelle verwundet. Die Verlobung Kopowskis mit Fräulein Castelli wird aufgehoben.

All diese Nachrichten wirken auf Połaniecki niederschmetternd. Er muß sich sagen: „Ich bin Aktionär in der Fabrik, die solche Verhältnisse und solche Frauen wie die Castelli und Frau Osnowska produziert. Auf dem Moraste können nur Mistvögel gedeihen." (S. 488.) Und Połaniecki wurde von einer abergläubischen Angst ergriffen. Es schien ihm unmöglich, daß er sich ruhig des Besitzes einer solchen Frau wie Marya erfreuen dürfe. Wenn nun Marya bei der Geburt des Kindes stürbe! (S. 490.) Und die Ereignisse schienen seinen Befürchtungen Recht zu geben. Marya wird gefährlich krank und von dem Arzte aufgegeben. Połaniecki ist in Verzweiflung. Früher war ihm ein Kind als das wichtigste in der Ehe erschienen. Jetzt erst fühlte er, daß er nicht bloß auf ein Kind, sondern auf alle Kinder, die er noch jemals haben könnte, verzichten würde, wenn er damit die Rettung seines heißgeliebten Weibes erkaufen könnte. (S. 512.) Aber der Todesengel wollte vom Bette seines Weibes lange nicht weichen. Und immer wieder kamen ihm die Worte Marya's in den Sinn, daß das Böse einer Welle gleiche, die sich am Ufer wohl bricht, aber immer wieder erneut. Doch sie hatte auch gesagt, daß wahre Reue vor Gott eine böse Tat tilgen könne. Und so war es auch hier. Połaniecki's Selbstläuterung war eine vollendete gewesen, darum sollte er von einer Strafe verschont bleiben. Ein Söhnlein kam zur Welt; die junge Mutter schwebte noch einige Zeit in Lebensgefahr, wurde aber bald völlig gesund.

All die schwarzen Wolken, die auf Połaniecki's Leben so lange ihren düsteren Schatten geworfen, hatten sich nun verzogen. Marya war ihm jetzt das Teuerste auf Erden; er fühlte eine grenzenlose Dankbarkeit über ihre Rettung. Sie war sein Augapfel, der Mittelpunkt seines Lebens geworden, kurz, seit Marya's Genesung war das wahre Glück in ihr Heim eingezogen. (S. 518.) Połaniecki wußte auch, was er seiner treuen, guten Frau zu verdanken hatte. Er war überzeugt, daß sein Glück nur das Werk ihres guten Willens und ihres redlichen, warmen Herzens war. Durch sie allein hatte er sich vervollkommnet und veredelt. Durch ihren Einfluß hatten seine Grundsätze Fleisch und Blut bekommen. – Was nun Marya anlangt, so sagte sie sich, daß es ihr früher nicht so gut gegangen war wie jetzt, daß auch sie eine Prüfungszeit durchgemacht, daß sie aber getan, was recht war, alles geduldig ertragen hätte und daß der Allmächtige sie nun dafür belohnte. (S. 530.)

Und so war es auch und so sollte es bleiben. – In dieser Zeit kaufte Połaniecki das Landgut, das einst seinem Schwiegervater gehörte und wo er seine Marya kennen gelernt hatte. Im Frühjahr zieht er mit Weib und Kind hinaus in die neue Heimat. Und alles ist fast so wie beim Beginn der Erzählung. Dieselbe Landschaft, dieselben Nachbarn, der Gottesdienst in der Pfarrkirche, der schöne Sonnenuntergang – nur die Menschen waren jetzt besser und glücklicher. Und beim fröhlichen Mittagsmahl wird ein bedeutsamer Trinkspruch ausgebracht. Nicht nur die Rückkehr des Herrn Stanislaus Połaniecki und der Frau Marya auf dem Boden ihrer Väter wird gefeiert, sondern die Rückkehr der Familie Połaniecki, weil der Geist des früheren Geschlechts in ihr erwachte, das auf dieser Scholle aufgewachsen und dessen Staub diese Scholle befruchtet. (S. 541.) Schon früher (S. 263) hatte Marya einmal ein schönes Wort zum Preise des eigenen Grundes und Bodens ausgesprochen. Sie hatte gesagt, daß an allen anderen Lebensverhältnissen etwas unwahres sein könne, nicht aber in der Beziehung zu unserem Grund und Boden. Man liebe die Erde, wie man die Wahrheit liebe und weil man sie liebe, lerne auch sie uns lieben. Und der Tau des Himmels falle nicht nur auf Äcker und Wiesen, sondern erfrische auch unsere Seelen. Mit diesem Gedanken schließt das schöne und gute Buch.

Doch die Haupttendenz des Romans ist eine ganz andere.

Gelogen haben die Menschen seit jeher, aber so viel Unwahrheit in Gefühlen und Überzeugungen hat noch kein Zeitalter gezeitigt wie das unsere. Die Krankheit unserer Zeit ist die Pose, der falsche Schein. Diese Unwahrheits-Komödie, die den Anschein der Wahrheit erwecken möchte und von ihrer Wahrhaftigkeit halb überzeugt ist, spielt fast jeder Stand unserer Gesellschaft, und beinahe könnte man von einer Maskerade ganzer Gesellschaftsklassen reden. Im gesellschaftlichen Leben, in der Finanz, in der Politik, in der Literatur will alles eine Rolle spielen, jeder etwas vorstellen.

So lernen wir in diesem Romane eine ganze Reihe interessanter Charaktere unseres modernen Lebens mit den mannigfachsten psychischen Eigenschaften – vom erhabensten Mysticismus bis zum alles negierenden Skeptizismus – kennen: Alle sind sie Akteure in der großen Komödie unseres Zeitalters. Die vorzüglichsten Vertreter dieser Poseure sind der Advokat Maszko, die Damen Osnowska und Bronicz, der alte Plawicki und der Ästhet Bukacki. Bei allen diesen ist der Effekt nach außen hin, der Bluff im gesellschaftlichen Leben die Haupttriebfeder ihrer Handlungen. Ihnen kommt es nur darauf an, etwas zu scheinen, etwas vorzustellen. Marya, Frau Emilie, die Familie Biegel, der alte und junge Zawilowski gehören allerdings wieder zu den Menschen, die wirklich das sind, was

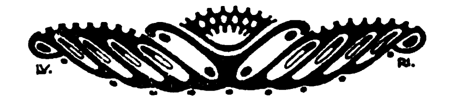
sie vorstellen, während Połaniecki in der Mitte zwischen diesen beiden Gruppen steht. Auch in ihm steckt bei aller Gediegenheit des Charakters etwas unwahres, denn sein Selbstvertrauen, seine Rechtlichkeit ruhen nicht auf einer soliden Grundlage, er ist also in Wirklichkeit nicht das, was er zu sein scheint, wenn es ihm auch im Laufe der Zeit gelingt, sich zu einer moralischen Höhe emporzuarbeiten.

Die Gestalt Połaniecki's ist überhaupt die einzige im Roman, an der man — weniger psychologisch, als in künstlerischer Hinsicht — doch manches auszusetzen hätte. Połaniecki ist intelligent, energisch, ein „Mann der Arbeit und der Tat", aber dabei doch etwas zu sehr Durchschnittsmensch, der sich über das Niveau seiner Umgebung nur wenig erhebt. Seiner Energie fehlt der elementare, seiner Intelligenz der geniale Funke, der ihn erst befähigen würde, der Held und der Mittelpunkt eines Kunstwerkes zu sein.

Dagegen könnte man einwenden, daß der Dichter uns doch nur ein Bild des wirklichen Lebens geben und keinen Roman-Helden schaffen wollte. Und die leichte Ironie, mit der er die Gestalt Połaniecki's manchmal umgibt, wäre ein Beweis dafür. Aber trotzdem hat er in Połaniecki doch einen Typus schaffen wollen, ihn allzu sehr in den Vordergrund gerückt, ihn gar zu sehr als „Beispiel" hinstellen wollen. Und dazu ist sein Lebensprogramm und seine Tätigkeit doch zu beschränkt und unbedeutend.

Die Schilderung des falschen Scheins ist der Ariadnefaden in der Erzählung. Ohne Effekthascherei und aufdringliche Moral kommt die Tendenz, der Kampf gegen die Lüge, gegen die Pose im gesellschaftlichen, im privaten und Eheleben, zur Geltung. Aber die Tendenz allein macht einen Roman noch nicht zum Kunstwerk, er muß auch sonst den Bedingungen eines solchen entsprechen. Und da können wir ruhig behaupten, daß „die Familie Połaniecki" auch in künstlerischer Hinsicht zu den hervorragendsten sozialen und gesellschaftlichen Romanen der Neuzeit gehört. Denn selbst in kleinen Zügen und in den einzelnen Episoden zeigt sich Sienkiewicz hier als Meister der Erzählungskunst. Nur ein wirklicher Dichter konnte so prächtige, lebenswahre Gestalten schaffen, wie wir sie in diesem Romane so zahlreich antreffen.

(Ein dritter Artikel wird folgen.)





Eine neue Ausgabe von Liselottens Briefen.*)

Von R. Schmidt-Gruber.

Daß die Freundschaftsbriefe einer Frau des 17. Jahrhunderts, die sich weder durch wissenschaftliche Bedeutung noch durch eine besonders hohe höfische Stellung auszeichnete, heute noch so viel des Interessanten bieten, daß sie fort und fort gelesen werden, ist gewiß eine merkwürdige Tatsache, die einiger Erklärung bedarf. Es hat eine Zeit gegeben, wo man nur den Namen Liselotte auszusprechen brauchte, um eine andächtige Zuhörerschaft in begeisterte Paroxysmen zu versetzen. Das war so um die Mitte des letzten Jahrhunderts, als der Stuttgarter Literarische Verein mit der Herausgabe der Briefe begann. Seitdem sind in diesem Punkte die Ansichten einer Revision unterzogen worden, und man hat gefunden, daß es nicht angeht, die Kurpfälzerin so turmhoch über ihre Standes- und Zeitgenossen zu erheben. In allen wissenschaftlichen und künstlerischen Fragen war sie wie diese von einer erstaunlichen Unwissenheit; das beweist am besten die Tatsache, daß sie noch im Jahre 1706 an ihre Halbschwester, die Raugräfin Amalie schreibt: „Ich habe nie von dem Philosophen Spinosa gehört. War es ein Spanier? Denn mich deucht, der nahm sei spanisch.“ Dabei war Spinoza damals schon 29 Jahre tot und längst eine europäische Berühmtheit.

Nun, am Ende kann man es der Duchesse d'Orleans auch nicht so übel nehmen, wenn sie keine Zeit fand, sich mit philosophischen Spekulationen zu befassen. Sie hatte ihr Leben lang genug damit zu tun, ihre eigenen, auf „grace“ und „disgrace“ des Königs oder ihres Gemahls gerichteten Spekulationen über Wasser zu halten. Die Hofclique, die unter Führung des chevalier de Lorraine alle Minen springen ließ, wenn es galt der verhaßten Prinzessin etwas auszuwischen, hielt sie beständig in Atem. Sie spielte eben am Hofe die Rolle des weißen Raben: sie trieb keine Politik, hatte keine Liebschaften und konnte sich in die französischen Gewohnheiten nicht hineinfinden. Sagt sie doch einmal ganz offen: „Halte es vor ein groß lob, wen man sagt, daß ich ein teutsch hertz habe undt mein vatterland liebe. Diss lob werde ich, ob gott will, suchen biss an mein endt zu behalten. Ich habe nur gar zu ein teutsch hertz; den ich kan mich

*) Briefe der Herzogin Elisabeth Charlotte von Orleans. In Auswahl herausgegeben durch Hans F. Helmolt. 2 Bd. Leipzig, Insel-Verlag.

noch nicht getrösten über das wass in der armen Pfaltz vorgangen; darff nicht dran dencken, sonsten bin ich den gantzen tag trawerig." Die arme Pfalz, ihre schöne Heimat, machte ihr überhaupt den größten Kummer. Bekanntlich hatte Ludwig XIV. nach dem Tode des letzten Kurfürsten aus dem Hause Simmern große Landesteile nominell für seine Schwägerin Liselotte, in Wirklichkeit für die französische Krone beansprucht und den pfälzischen Erbfolgekrieg deshalb angezettelt. Die vielumstrittenen Ruinen des Heidelberger Schlosses sind heute noch eines der Zeugnisse seiner wahnsinnigen Zerstörungswut. Mit grimmiger Erbitterung erzählt Liselotte wie überall die Untertanen auf die Kunde, daß sie ihre Herrin werden sollte, von dem Neuburger Kurfürsten abgefallen und zu den Franzosen übergegangen seien „weill ich noch von ihrer rechten herren geblüdt bin." „Je ne vois pas qu'il me revienne grand profit que mon nom serve pour la perte de ma patrie" entgegnete sie einem Höfling, der sie über ihre Traurigkeit zur Rede stellte und noch deutlicher schreibt sie an die Herzogin Sophie von Braunschweig: „Kaum hatte ich mich über des armen Carllutz (ihr Bruder) todt ein wenig erholt, so ist das erschreckliche undt erbärmliche ellendt in der armen pfaltz ahngegangen, undt waß mich ahm meisten daran schmertzt, ist, daß man sich meines nahmens gebraucht, umb die arme leutte ins eußerte unglück zu stürtzen, undt nun ich darüber schreye, weiß man mirs gar großen undank undt man protzt mit mir drüber." Am Hofe des roi soleil konnte man freilich eine solche „Mimosenhafte Empfindlichkeit" nicht verstehen.

Allerdings, auch Liselotte war streng aristokratisch gesinnt. Aus einer altfürstlichen deutschen Familie stammend, war ihr alles Parvenuwesen im Innersten verhaßt. So erwähnt sie in ihren Briefen häufig eine gewisse Herzogin von Celle, die früher ein gewöhnliches französisches Edelfräulein war und gießt bei jeder Gelegenheit ihren Spott über die ungleiche Verbindung aus. In derselben Erwägung riet sie auch ihrem Vater dringend von einer Scheidung ab, die dieser beabsichtigte, um sich mit dem Hoffräulein Luise von Degenfeld, der späteren „Raugräfin von der Pfalz" vermählen zu können. Sie tat das, obwohl die Linie Pfalz-Simmern dann zweifellos ausstarb. So fest stand ihre Ueberzeugung von der Autonomie, dem Gottesgnadentum der deutschen Fürsten. Dem Erzbischof Charles-Maurice Le Tellier gegenüber vergleicht sie einmal die französischen ducs und chevaliers mit den türkischen Paschas und Veziern. Auf die erstaunte Frage des Bischofs, wie sie darauf komme, entgegnete sie ebenso witzig wie treffend: „comme eux vous aves tous des dignetes et nulle naissance de plus, c'est le Roy qui vous fait ce que vous estes tout comme le grandseigneur fait des bachas et vezirs, mais pour nos princes en Allemagne il n'ya que Dieu, leurs père et mère qui les font, ainsi ne vous peuvent estre compares d'ailleurs, encore vous estes des sujets et eux sont libres." „Ich meinte," fügte Liselotte in dem Brief hinzu, wo sie diese Anekdote erzählt, „der arme mann solte auß der haut fahren, so böß war er; er konnte aber gar nichts dagegen sagen."

Der vorliegenden, vom Inselverlag veranstalteten neuen Ausgabe der Briefe wird wohl niemand die Existenzberechtigung bestreiten wollen. Die bisherigen Ausgaben — abgesehen von der großen Gesamtausgabe, die im Antiquariatsbuchhandel kaum mehr aufzutreiben, auch viel zu umfänglich für Nichtfachmänner ist — genügten in keiner Richtung. Sie waren entweder sehr

spärlich oder doch unter Weglassung der stellenweise sehr derben, für Liselotte und die französischen Zustände aber ungemein charakteristischen Anekdoten, zusammengestellt. Hans F. Helmolt hat diesen Fehler glücklich vermieden; mit Recht sagt er in der Einleitung: „Ernste Gesichtspunkte lassen keine ängstliche Prüderie aufkommen: diesen wahrhaft vornehmen Grundsatz möge sich die geneigte Leserin stets vergegenwärtigen, wo sie auf Erzählungen stößt, die unserm strengern Empfinden von heut gewagt oder gar anstößig erscheinen wollen." Daß eine solche Mahnung bei einem solchen Gegenstand überhaupt nötig zu sein scheint, ist an sich schon blamabel. Liselottens Zeitalter war auch darin – zwar weniger „fein", aber dafür um so ehrlicher; konnte doch Liselotte beim Tode der Maintenon anstatt der obligaten Beileidsbezeugungen an eine „durlauchtige" Verwandte schreiben, sie bedaure sehr, daß „die alte rumpompel" nicht schon vor dreißig Jahren „verreckt" sei.





Joseph von Görres als Kritiker. Man hat den Polemiker Görres in seiner gewaltigen Kraft jederzeit anerkannt. Napoleon nannte den „Rheinischen Merkur" die fünfte Großmacht, und die heftigen Angriffe gegen den Athanasius bewiesen deutlich genug, daß man die schwere Wucht der dort ausgeteilten Keulenschläge und ihre scharfe Treffsicherheit schmerzlich fühlte. Auch der historische Sinn des genialen Mannes, der wie ein zweiter Herder Kulturdenkmäler der verschiedensten Zeiten und Völker in ihrer Eigenart und Bedeutung zu erfassen vermochte, wurde und wird noch heute mit Verständnis gewürdigt. – Weniger aber oder fast gar nichts hört man von Görres' Begabung für die Kritik der zeitgenössischen Literatur. Und doch offenbarte Görres gerade bei der Beurteilung neuer Dichtungen eine solche Sicherheit des ästhetischen Gefühls, ein so feines Verständnis für künstlerische Werte, einen so sicheren Blick für alle Regungen einer wirklich genialen Begabung, daß man nicht ohne ehrfürchtiges Staunen und hinhorchendes Interesse an dieser Tatsache vorüber gehen sollte.

Um solche Behauptung als berechtigt zu erweisen, braucht man nur etliche charakteristische Bemerkungen des Kritikers Görres anzuführen. Er vergleicht Goethes lyrische Gedichte, „diese unendlich gemütlichen lieben Lieder", mit „warmen, italienischen Tagen, voll heiteren Sonnenscheins", oder mit „antiken geschnittenen Steinen, die in reiner, holder Einfalt uns anlachen, und um und um vollendet in ihren zarten, lieblichen Konturen schweben und sich tief in unsere Seele einwohnen, um nimmer wieder von dort zu weichen". – Hölderlins Hyperion nennt er „auch ein Werk, das die Zeit über ihren Bagatellen undankbar zu vergessen scheint". – In Heinrich von Kleists Erstlingsdrama „Die Familie Schroffenstein" findet er „eine große architektonische Regularität. . . . Aber ein schönes Gemüt prägt sich in diesem Stoffe aus, ein bedeutungsvolles Leben hat der Dichter dem Werke eingehaucht, und seine Gestalten gehen meistens mit bestimmter Individualität hervor und bewegen sich zwanglos und frei nach dem Rhythmus ihrer inneren Natur". Görres läßt seine Besprechung in die prophetischen Worte ausklingen: „Die Zeit, der solche Erstlinge zum Opfer gebracht werden, zeigt sich ihrer unwert, wenn sie sie nicht dankbar aufnimmt und den jungen Genius auf ihren Flügeln trägt, bis er erstarkt, und auf eigenen Fittichen sich über sie hinausschwingt." – Bei anderer Gelegenheit vergleicht er Lessing mit der Nießwurz, „die auf den Hügeln blühet, wenn die Felder weit umher noch mit Schnee bedeckt sind; wie sie sollte er die Köpfe seiner Zeitgenossen reinigen und sie befreien von den bösen Dünsten und den vielen wässerigen, kalten, schleimigen Feuchtigkeiten, die sich auf sie geworfen hatten". Lessing und Friedrich von Schlegel gehören nach seiner Meinung zu den mehr tätigen, selbständigen Naturen aus dem Hechtgeschlechte, die in den Teich der deutschen Literatur unter die trägen Karpfen

fahren und sie aus dem Moder heraustreiben mußten, wenn sie genießbar werden sollten. Lessings poetische Schöpfungen sind „nicht Werke, in denen die Lebensflamme von innen heraus selbständig brennt und strahlt, sondern das bildende erscheint von außen hinein erwärmt, und in der Konzentration der Begeisterung zum Rotglühen gebracht, und strahlt nun Wärme um sich her, als ob es davon die Quelle in sich trüge".

Solch geistvollen und treffenden Bemerkungen, deren Berechtigung auch heute noch nicht bestritten werden kann, begegnen wir in den kritischen Arbeiten Josephs von Görres fast Seite für Seite. Da hat denn der Bonner Literarhistoriker Dr. Franz Schultz eine dankenswerte Aufgabe gelöst, als er im Auftrage der Görres-Gesellschaft „Charakteristiken und Kritiken von Joseph Görres aus den Jahren 1804 und 1805"*) neu herausgab. Wir haben es mit Arbeiten zu tun, die Görres in zwangloser Folge in einer Münchener Zeitschrift „Aurora" erscheinen ließ, und die fast verschollen waren, die aber, wie unsere ausgewählten Bemerkungen wohl gezeigt haben, ebenso lehrreich für das Studium der darin behandelten Fragen, wie interessant und wertvoll für eine allseitige und gerechte Würdigung der Gesamtpersönlichkeit meines großen rheinischen Landsmannes sind. Gründe genug, sie den Lesern dieser Zeitschrift aufs angelegentlichste zu empfehlen.

Joseph Antz.

*) Kommissions-Verlag von J. P. Bachem, Köln. Preis 1,80 Mk.

Ausguck

Neue Lyrik. Mit romantischen Klängen will uns der rasch in die Höhe gekommene Dichter Max Geißler*) betören. Ja, betören! Denn aller silberdämmerige Mondlichtzauber, der in diesen Versen reich verstreut ist, lockt und ruft uns aus der klaren Tagesluft in die Märchenwelt des Waldes, zu Nixen und Hexen, will uns verführen, die pflichtmäßige Arbeit zu vergessen und uns in einer geträumten Wundergegend in der Fabelzeit zu ergeben. Dann führt uns allein noch des Sängers Wille. Er taucht uns in Jugend und Liebe, er zeigt uns die Urgesetze menschlicher oder auch übermenschlicher Impulse, kein Hindernis bietet sich der Phantasie für die allerkühnsten ihrer Flüge. Die tiefergreifende Weise des Volksliedes ist am reichsten von dieser Poesie aus dem Herzensquell beeinflußt. In Geißlers Dichtungen steckt viel Volksliedmäßiges; oft aber will es auch scheinen, als habe er sich an diesem Zaubertrank ein bissel übernommen. Da und dort sind Similidiamanten; wer's nicht merkt, dem wirken sie wie echt. Durchweg aber geht uns der reine Strom voller und echter Empfindung ins Herz; der echte Schlag des lyrischen Sängers tönt, und im Märchenbuch, dem zweiten und leider kleinsten Teil des Büchleins, entzückt uns lauteres, vollwertiges Metall. Da gibt es ganz neue Töne (Mittagsrädchen, Schwarzspecht), die

*) Gedichte, Volksausgabe. Leipzig 1908, L. Staackmann. Mk. 1,—.

auch in den Sagen noch einmal herauf-klingen. Wenig neue Töne vernimmt man in den Gedanken und Liedern von Ida von Lißberg,*) die in kleinen Naturbildern eine sinnige und innige Gemütsversunkenheit zu erkennen gibt. Aber bei dieser Dichterin empfinden wir recht den Wert einer kräftigen, auf Gottvertrauen und fromme Hingebung gestellten Lebensauffassung. Aus Traum und Schwanken zurück in den hellen Kreis der Pflicht! Auch das arme Weib, das am Lager des harten und selbst rohen Gatten ausharrt, bis der Tod sie scheidet, hat gewiß seine poetische Verherrlichung verdient. Da ist Liebe nicht der goldene Traum einiger Wochen, sondern ein heldenhafter Kampf in schwerer Lebensfron. Solch gesunde, männliche Lebensauffassung ist bei unsern modernen Dichterinnen selten, deshalb aber um so freudiger zu begrüßen. Der Dichter Guido Hartmann**) könnte davon gebrauchen. Wenn er singt

Weil ich der Wahrheit Jünger bin,
Drum ward mir Spott und Höhnen.
Wenn ich in ihrer Mitte ging,
Wollt ich sie schnell versöhnen.

Doch bleibt's just, wie's gewesen ist,
Mein Querkopf ist mir teuer.
Und sagen sie, ich sei kein Christ,
Dann lach ich ungeheuer.

so ist das, von allen Mängeln der Form abgesehen, noch keine wichtige Lebensäußerung. Reife und Erfahrung werden hier noch vieles gut machen und die Stimmungsfähigkeit, die sich in manchen Gedichten anmutig äußert, zu wirklichen lyrischen Gebilden auswachsen lassen.

Egon.

*) Aus klarem Quell. Graz, Styria. K 2,60.

**) Fliehen und Sehnen. Jauer, Hellmann. Mk. 1,50.

Kirchenhistorische Dramen. — „Der modernen, poesiearmen, realistisch-naturalistischen Richtung feind, blieb und bleibe ich immerdar den altbewährten Traditionen treu, die einst und vielleicht schon bald wieder zur Geltung gelangen werden. Mich dünkt, ich wittre Morgenluft."

Mit diesen Worten schließt Leo van Heemstede den Epilog zum ersten seiner kirchenhistorischen Dramen „Simon von Montfort". Da ich das Stück gewissenhaft gelesen hatte, war mir die Bedeutung dieses Satzes als einer offenen Selbstkritik vollständig klar, nur das Wittern der Morgenluft blieb mir unverständlich. Wirklich? Das soll der Weg sein, auf dem die Bühne wieder der Pflege des künstlerischen religiösen Dramas gewonnen werden soll? Mit einem „Simon von Montfort", der bei aller sorgfältigen Arbeit und allem Aufwand von dichterischem Empfinden dennoch einen Fehlgriff bedeutet? Glaubt der Verfasser wirklich durch sein Schauerstück, das nur zu grell die Zerrüttung der damaligen kirchlichen Verhältnisse malt und ziemlich abstoßend wirkt, die Liebe zu religiöser Bühnenkunst wieder wachrufen zu können? Das Religiöse des Stückes besteht in nichts anderem als im häufigen Abbeten des Rosenkranzes, der in die Kirche und nicht auf die Bühne gehört, und in der Person des heiligen Dominikus, dem in der dramatischen Entwicklung eine wichtige Rolle zufällt, nämlich die nicht eben erfreuliche eines deus ex machina, der durch sein bloßes Erscheinen Wunder wirkt — Wunder im Drama. Noch ausgeprägter ist dieses Wunderwirken im zweiten Drama „Katharina von Siena",*) aber immerhin ist die Person

*) Beide erschienen in der Junfermannschen Buchhandlung in Paderborn.

der Heiligen hier wirklich der Mittelpunkt, um den sich die ganze Handlung dreht und außerdem ist die Heilige mit einem reichen Schimmer zartester Poesie umgossen, daß man am Stück, das auch einige bühnentechnisch höchst wirksame Szenen aufweist, seine herzliche Freude haben kann. „Katharina von Siena" ist durch und durch ein religiöses Kunstwerk, dem man gerne eine liebevolle Einstudierung wünschen möchte. Wenn das Stück auch auf keiner Berufsbühne aufgeführt werden kann — Werke von so tiefem religiösen Zartgefühl passen nun einmal nicht auf die Alltagsbühne —, so bietet sich doch dazu reichlich Gelegenheit auf der katholischen Vereinsbühne. Hier kann das Stück zur Verdrängung der nächtlich düstern Atmosphäre beitragen, die noch immer über unseren Vereinsbühnen lastet; sollte Leo van Heemstede seinen Zyklus mit dem gleichen Gelingen, das „Katharina von Siena" beschieden war, fortsetzen und auf der Vereinsbühne liebevolle Pflege finden, dann kommt ihm mehr als ein dichterischer Erfolg zu, dann, wenn endlich Schritte geschehen, die das Vereinstheater wahrer Poesie näher bringen, dann kann man von einer Saat sprechen, deren Ernte nicht für kurze Augenblicke, sondern für eine lange Zukunft Segen bringen wird. In diesem Sinne möchten auch wir Morgenluft wittern. R—r.

Gottestal*). Dieser von der deutschen Literatur-Gesellschaft preisgekrönte Roman des deutschböhmischen Volksschriftstellers A. Schott liegt nun in zweiter Auflage vor. Das äußerst fesselnd geschriebene Buch, das einen Ausschnitt aus dem Leben und Lieben, Kämpfen und Leiden der Bewohner von Gottestal, eines Glashüttenwerkes im Böhmerwalde, erzählt, gehört in die Reihe der sozialen Romane. Der starre, rücksichtslose Egoismus und die unerbittliche Hartherzigkeit des Herrn Felix Pölzer, des Besitzers der Gottestaler Werke, zwingt die Arbeiterschaft und ebenso die wenigen Bauern, die den angestammten väterlichen Besitz an Grund und Boden nur mit eiserner Faust gegenüber den nimmersatten Annexionsgelüsten des geldgierigen Großindustriellen behaupten können, zur Selbsthilfe. Gewissenlose Ausbeuter suchen die auf sich selbst gestellte, erfahrungslose, aber gutgesinnte Dorf- und Arbeiterschaft der Sozialdemokratie in die Hände zu spielen. Mannigfache Unglücksfälle belehren aber die Verständigen, daß von seiten der roten Volksbeglücker kein Heil zu erhoffen ist. Zum Schlusse wird mit der Erbin von Gottestal, der trefflichen und vielgeprüften Frau Lore durch Vermittlung des weitblickenden Studenten Leonhart Achsteiner, des ältesten Moosbauernsohnes auf reeller und christlicher Basis ein gütliches Abkommen gefunden, bei dem sich beide Teile, Arbeitgeber und -nehmer, wohlbefinden: Die Arbeiter sind sozusagen Teilhaber des ganzen Gewerkes, ihr Einlagekapital sind Fleiß und Arbeitskraft; und wer mit diesem Kapital wuchert, dem muß es auch reichliche Zinsen eintragen: Friede und Gottessegen sind fortan im Hüttentale zuhause und jetzt erst ist es ein wahres Gottestal geworden.

So hat der Autor den Grundgedanken seines Buches, daß die Beseitigung der schreienden wirtschaftlichen Mißverhältnisse nur auf dem Boden des wahren Christentums möglich ist, wirk-

*) Gottestal. Preisgekrönter Roman von Anton Schott. Mit Buchschmuck von Phil. Schumacher. Zweite Auflage. Verlag von J. P. Bachem, Köln a. Rh. 1907, brosch. Mk. 5, geb. Mk. 6.—.

sam herausgearbeitet. Freilich wird diese friedliche Lösung der verworrenen Zustände durch das vertrauensvolle Entgegenkommen der Hüttenfrau wesentlich erleichtert – bei ihr aber hat auch die Liebe zum jungen talentvollen Moosbauernsohn ein mächtig Wort mitgesprochen. Schon vor ihrer Verheiratung war sie dem begabten und gemütvollen jungen Manne innig zugetan; nach dem tragischen Tode des reichen Pölzer erwacht diese Liebe aufs neue im Herzen der jungen Witwe. Diese leidensvolle Liebe wird nun durch die Resignation Leonharts, der sich später dem Missionsberufe widmet, zu einem weniger menschlich, als vielmehr psychologisch befriedigenden Ende geführt. Die Charaktere sind plastisch gezeichnet, die guten wie die schlechten. Da ist alles aus einem Gusse, nichts Gemachtes oder Erkünsteltes, Menschen, wie sie leiben und leben. Charaktere mit strenger Folgerichtigkeit durchgeführt, Menschen aus des Dichters Heimat mit demokratischen Anwandlungen, Arbeiter und Bauern, gleich Anzengruberischen Gestalten gerne philosophierend und raisonnierend über Zeitläufte und Menschenschicksale. Auch in Sprache und Stil spricht aus dem Buche echte Heimatkunst, Wäldler-Gemütlichkeit schwebt über dem Ganzen, Wäldler-Dialekt mit bairischem Einschlag, versetzt mit Kern- und Kraftworten, manchmal der älteren Sprache entnommen, klingt an unser Ohr. Und wenn uns auch hie und da eine Kakophonie, ein ungewöhnliches Kollektivum stört, so verschlägt das wenig in Anbetracht der Absicht des Autors, durchweg die kernige Sprache seiner Heimat zu führen und matte, abgegriffene, verbrauchte Wörter möglichst zu vermeiden. So weht uns aus diesen Blättern, die überdies von Philipp Schumacher mit passenden Vignetten und Zeichnungen geziert sind, ein frischer, lebensvoller Hauch echter unverfälschter Volkspoesie entgegen. Zu den Fußnoten wäre zu bemerken, daß hie und da, namentlich für den norddeutsche Leser, eine Lücke in der Erklärung besteht, z. B. überlings, zusammenohren (ohren = dem Ohre behagen, nach Analogie von munden) bestatten = bestätigen, mentisch = überaus, unfaßbar groß u. s. w. Zur Anm. auf S. 12 (Morz-, fälschlich Mords- in Wortkompositionen) verweise ich bezüglich der Schreibweise auf Grimms Wörterbuch, Leipzig 1885, VI. Band, Seite 2534.

Prof. Dr. Oswald Floeck-Bielitz

Alte und Neue Welt. Sie ist nun in ihren 43. Jahrgang eingetreten, und verdient es, daß auch in einer Literaturzeitschrift ihrer gedacht werde. Hat sie doch schon manches für echte und große Kunst und deren Aufnahme in der Familie getan. Sienkiewicz zum Beispiel ist so recht durch die „Alte und Neue Welt“ in Deutschland eingeführt worden. Die Romane der beiden ersten Hefte, die uns vorliegen, riechen zwar ein wenig nach Agentur, um so besser sind die Novellen. Nanny Lambrecht, von der unsere Leser schon näheres wissen, ist auch dabei vertreten, und die ihr gewidmete Lebensskizze führt den Vergleich mit der Viebig aufs rechte Maß zurück. Bei solchem Streben nach echter Kunst und bei dem übrigen reichen Inhalte und Bilderschmucke verdient die alte Familienzeitschrift mit ihren 24 Heften im Jahre rückhaltlose Empfehlung. xp.

Londoner Skizzenbuch. *) Als ich Rutaris „Skizzenbuch“ zur Hand

*) Von A. Rutari. 2. Aufl. Mit 11 ganzseitigen Abb. Leipzig 1907. H. A. Degener. 8°. 292 S. M. 3,20.

nahm, war ich eben erst von einem Aufenthalt in London zurückgekehrt und meine Phantasie war noch frisch von all den Eindrücken, die ich aus diesem „Nabel der Welt" wieder mitgenommen. Und weil bekanntlich eigenes Schauen und Erleben lebhaftere Bilder in die Seele malt als die Feder eines Schriftstellers sie hervorzaubern kann, so war dies wohl ein schlecht gewählter Augenblick für eine freundliche Würdigung. Und doch hat mich das „Skizzenbuch" gefesselt. Es weiß einen so lebhaft und geschickt ins Londoner Milieu hinein zu plaudern, daß man sich unwillkürlich wieder an den Themsestrand zurückversetzt glaubt. Und wer London noch nicht kennt, dem bietet das Buch gewiß viel des Wissenswerten, was er weder im Bädeker noch im Meyer findet. Freilich gibt es in der Siebenmillionenstadt noch weit mehr Interessantes, wovon uns Rutari keine Kunde bringt. Aber wer käme bei London in einem Buche ans Ende! Auch daß unser Verfasser in seinen historischen Ausführungen ein paarmal nicht ganz glücklich ist und Einzelnes schon überholt anmutet, darf man ihm kaum übelnehmen. Im ganzen bietet das „Skizzenbuch" doch recht viel und zeigt überall den langjährigen Kenner Londons. Dr. Lohr.



Hans Thoma hat sich entschlossen, seine sämtlichen Aufsätze und Reden, vereinigt mit manchem Ungedruckten — darunter einer Reihe von Gedichten — als Buch erscheinen zu lassen. Das Werk, das unter dem Titel „Im Herbste des Lebens" mit Buchschmuck des Verfassers im Verlag Süddeutsche Monatshefte G. m. b. H., München erscheinen wird, enthält an erster Stelle die autobiographischen Aufzeichnungen des Künstlers. — Diese Mitteilung, die der Verlag der Süddeutschen Monatshefte soeben ausgibt, wird vielen Freunden des Karlsruher Meisters große Freude bereiten.

Das Theater als Bildungsmittel. Durch die Blätter geht die Nachricht, daß die Stadt Schöneberg, wo bisher schon Theaterbillets als Lohn für besondere Leistungen an Schüler und Schülerinnen der obersten Klassen ausgeteilt wurden, nunmehr alle Zöglinge der obersten Klassen der Gemeinde- und höheren Schulen auf Kosten der Stadt Aufführungen klassischer Stücke besuchen lassen wird. Die Deutsche Theater-Zeitschrift bemerkt dazu: „Wenn andere Städte diesem schönen Beispiele folgten, könnte aus dem systematisch entwickelten Verständnis für Schauspielkunst eine neue Theaterkultur erstehen. Nur wird man — leider — der Dichtungen wegen die Schüler ins Theater schicken und sich in den Unterrichtsstunden dann nur mit der Erklärung der geschauten Werke befassen, nicht aber mit der Ästhetik der Schauspielkunst." — Wir müssen gestehn, daß wir uns eine Einführung in die Ästhetik der Schauspielkunst doch nicht so einfach vorstellen, sind sich doch deren Vertreter selber nicht ganz klar, was zu diesem Begriffe alles gehört. Aber der Gedanke, das Theater der Jugend schon als Stätte echter Kunst nahezubringen, verdient ohne Zweifel Nachahmung. Eine Äußerung des Herausgebers, die er in einem am 6. Oktober in der Literarischen Gesellschaft in Hamburg gehaltenen Vortrage getan, fand viele Zustimmung; und weil sie mit der vorliegenden Frage in engster Fühlung steht, möge sie auch hier folgen: „Kein Museum kann ohne staatliche oder gemeindliche Beihilfe bestehen. Warum also läßt man die Bühnenkunst ohne solche Hilfe und zwingt sie, der leidigen Notwendigkeit des Geldverdienens mehr als der Kunst zuträglich Rechnung tragen zu müssen?" Die neue Übung in Schöneberg bedeutet wenigstens einen kleinen Schritt in dieser Richtung.



Die religiöse Lyrik der Droste.

Von Jos. Antz.

(Schluß.)

Mit Recht vergleicht Richard M. Meyer die Dichterin des „Geistlichen Jahres" mit Jakob, der mit dem Engel im Gebete rang und zu ihm sagte: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn." Und sie selbst vergleicht sich mit Elias:

„Auf Bergeshöhn
Stand ein Prophet und suchte dich wie ich:
Da brach ein Sturm der Riesenfichte Ast,
Da fraß ein Feuer durch die Wipfel sich;
Doch unerschüttert stand der Wüste Gast.

Da hat's geweht
Wie Gnadenhauch, und zitternd überwunden
Sank der Prophet
Und weinte laut und hatte dich gefunden."

Sie hofft, daß eitler Weisheit Nebelschemen wie Rauch verschwinden wird:

„Dann schau' ich auch,
Und meinen Glauben wird mir niemand nehmen."

Mit der tiefen Innerlichkeit und kraftvollen Lebendigkeit der Glaubenssehnsucht Annettens steht ihr Streben nach sittlichem Fortschritt in ursprünglichem Zusammenhange, und der Niederschlag solcher Seelenregungen in ihrer Dichtung erscheint gewissermaßen als eine psychologische Notwendigkeit. Wie indes die Festigkeit

des Glaubens für Annette ein Ideal ist, dem sie sich nur schrittweise in hartem Kampfe zu nähern vermag, so verbindet sich auch mit ihrem sittlichen Vorwärtsstreben die niederdrückende Erkenntnis von der Ohnmacht der menschlichen Natur, und Reue, Zerknirschung, Demut sind die Gefühle, die das Bewußtsein sittlicher Unvollkommenheit in ihrer Seele wachruft:

„Zerrissen in den Gründen
Bin ich um meine Sünden,
Und meine Reu' ist groß."

Sie klagt sich an, ihre Gaben zur Sünde mißbraucht zu haben. Sie empfindet wohl gar mit Beben, „wie der Finstre noch kein Spiel verloren". Mit dem Apostel beobachtet sie in ihrer Brust ein Gesetz, das dem Gesetze Gottes widerstreitet. Und da sie bei ihrer durch eigene Schuld geknickten Kraft sich doch nicht aufzurichten vermag, so will sie nur hoffen, sich sehnen, dulden. Sie hat ihre Resignation einmal in brieflichem Geständnis ausgesprochen: „Ach, es ist so leicht, eine Torheit zu rügen, aber Besserung ist überall so schwer, und hier kann es mir oft scheinen, als ob ein immer erneuertes Regen in immer wieder auflebenden Kämpfen das einzig zu Erringende, und ein starres Hinblicken auf Gott in Hoffnung der Zeit aller Aufschlüsse, das einzig übrige Ratsame sei." Ein Gedanke, dem die Dichterin auch poetische Fassung gab:

„Kämpfen will ich um des Himmels Grenzen,
Meine Augen sollen freudig glänzen."

Obwohl so die Dichterin ihr Eigenstes offenbart, ist sie dennoch keine einseitige Ich-Poetin, und es spricht unendlich viel für den Wert der religiösen Lyrik Annettens, daß sie allgemein menschliche Empfindungen dichterisch verklärt: der unverständliche, oft künstliche Subjektivismus so mancher neueren Dichter ist ihr fremd; ihr Fühlen ist nicht künstlich differenziert, es ist natürlich gesund. Es ist das Fühlen der christlichen Seele, die unter dem Eindruck der Gebrechlichkeit dieses Lebens, in der Erkenntnis der Schwäche und Ohnmacht des Menschengeschlechtes leidet und seufzt. Von ihren Versen gilt, was sie von den Tröstungen des alten Pfarrers sagt: sie kann an jedes Herz sich legen, sei es kraftvoll oder schwach. Sie besitzt die Fähigkeit, auch mit anderen zu fühlen, fremde Kümmernis und Sorge zu erleben, und wir be-

sitzen für diese Seite ihrer Begabung ein ungemein deutlich redendes Zeugnis in dem wundervollen Morgengebet, das sie für Frau Rat Schlüter, die Mutter des bekannten Professors Schlüter, auf deren Bitte verfaßte, und dessen herrliche Schlußverse also lauten:

„Nun einmal noch, wie's mir am Herzen liegt,
Maria, Mutter, laß mich es dir sagen,
Du hast ja selber einen Sohn gewiegt,
Und hast an deinem Herzen ihn getragen,
Noch einmal, liebe Gnadenmutter lind,
Schau mild herab, denk an dein eignes Kind,
Ach segne sie, die an der Brust mir lagen."

Allgemein menschliche, aber persönlich erlebte Empfindungen, typisch ihrem Inhalte nach, individuell in der Form der Äußerung, das ist demnach die dichterische Welt Annettens, die Welt des Dichters schlechthin.

Die scharf ausgeprägte, unnachahmliche Eigenart der Form aber ist es, die zumeist den Ruhm Annettens und zumal die Bedeutung ihrer Lyrik, die auch den Vorzug ihrer religiösen Lyrik ausmacht. Denn sie erst verhilft den Gedanken und Gefühlen der Dichterin zu ihrer starken und tiefen Wirkung auf Geist und Gemüt des Lesers. Sie zeigt nicht die geringste Spur äußerlicher Mache, sondern wurzelt mit allen ihren Besonderheiten tief in der Gesamtpersönlichkeit der Dichterin. Bei ihrer Betrachtung und Würdigung wird man zunächst auf die ungewöhnliche Anschaulichkeit und Gegenständlichkeit der Darstellung aufmerksam und findet die Ursache dieser Tatsache in Annettens ungemein gestaltungsfroher Phantasie. Annette zeigt sich nämlich groß in der energischen, lebensprühenden Ausgestaltung solcher Situationen, die im Bibeltexte nur in allgemeinen Zügen angedeutet sind: sie individualisiert. Die Bibelworte bauen in ihrer Vorstellungswelt gewissermaßen nur die nackten Mauern des Hauses, die Phantasie schmückt aus und belebt. Wenn die Dichterin sich die heiligen drei Könige vorstellt, so wirkt der Zug der Reisigen in seiner bunten Pracht auf alle ihre Sinne: sie sieht die drei Wanderer durch die Nacht dahin ziehen, sieht die Purpurbinden um ihre Stirnen, die tiefgebräunten Wangen, sie sieht der Diener Schar durch der Palmen säuselnd Grün von weitem folgen und erblickt goldene Kleinode an den Seiten der Dromedare; sie hört deren klirrendes Vorwärtsschreiten und saugt süße Wohlgerüche ein. — Annette bleibt nicht bei der

Vorstellung vom verirrten Schafe stehen. Ihre Phantasie schaut, und das Gemüt empfindet, was das verirrte Schaf erleidet: sie hört sein klagend Angstgewimmer, sie sieht es blutend und voll Wust und Schlamm. Vor ihrem Dichterauge werden abstrakte Begriffe zu lebendigen Vorstellungen, und die Dinge der unorganischen Natur zeigen persönliches Leben:

„Die Luft, von Orientes Brand
Wie ausgedörrt, ließ matt die Flügel fallen."

Der Glaube wird ihr eine zarte Ätherhalle, worin so klar die roten Sonnen scheinen, und das Herz erscheint ihr als eine stille Kammer, wenn sie betet und Gott fragt:

„Mein Herr und Gott, wo werde ich dich finden?
Ach nicht im eignen ausgestorbnen Herzen,
Wo längst dein Ebenbild erlosch in Sünden;
Da tönt aus allen Winkeln, ruf ich dich,
Mein eignes Echo wie ein Spott um mich." –

Die Kühnheit und Kraft der Phantasie Annettens wird einhellig bewundert. Man staunt über die Pracht und den Glanz ihrer Bilder, über die plastische Deutlichkeit ihrer Schilderungsweise. Dagegen ist ihre Sprache für viele ein Stein des Anstoßes geworden, obwohl ihre Eigenart das Bild der Dichterin durchaus harmonisch ergänzt. Es ist allerdings zu verstehen, daß die Schwärmer für heinegeibelige Formglätte bei solchen Klängen stutzig wurden; denn die Sprache Annettens hat nicht den geschmeidigen, leichten Fluß der Verse eines Mörike, eines Eichendorff oder Lenau. Wer aber in zwingender Treffsicherheit, in wuchtiger Kraft und erdfrischer Urwüchsigkeit auch wertvolle Eigenschaften der Sprache eines Dichters sieht und daraufhin die Sprache Annettens in ihrer unvergleichlichen Selbständigkeit auf sich wirken läßt, der wird gestehen, daß diese Dichterin, die nach eigenem Geständnisse des „Geistlichen Jahres" auch nicht einen Gedanken der Form zuliebe anders aussprach, auch sprachliche Werte aufzuweisen hat, die durch den bestrickenden Reiz einschmeichelnden Wohlklanges kaum aufgewogen werden könnten.

Untersucht man die metrische Form der religiösen Gedichte Annettens, so macht man immer wieder die Wahrnehmung, daß die Dichterin in ihrer germanischen Sachlichkeit das Metrum nie als Selbstzweck, immer nur als Ausdrucksmittel betrachtet und

handhabt, daß sie bedingungslose Unterwerfung unter den Zwang eines Schemas nicht kennt. Zwar wählt sie durchweg eine feste Strophenform, oft baut sie sogar 6—8zeilige Strophen mit mehr oder weniger kunstvoll verschlungenem Reim, und Eduard Arens hat festgestellt, daß jedes der 70 Gedichte, mit einer Ausnahme, seine eigene, nirgends wiederholte Strophe hat; aber gerade diese große Mannigfaltigkeit des Metrums gewährt ihr die für ihre realistische Kunstauffassung und Betätigung so nötige Bewegungsfreiheit. Noch auffälliger ist der Umstand, daß Annette in ihrer religiösen Lyrik fast ausschließlich jambische Strophen formt. Unter den 70 Gedichten des „Geistlichen Jahres" finden sich nur 12 mit trochäischem Metrum. Eine bezeichnende Tatsache für Annettens charakteristische, sachliche Kunst. Denn sie beweist, daß die Eigenart der Form von der Besonderheit des Inhaltes bestimmt wird. Es war für Annette gewissermaßen selbstverständlich, daß sich so viel innere Erregung und Bangigkeit, so quälende Unruhe und Angst, so starkes Wünschen, Hoffen, Sehnen in unruhigen, vorwärtsdrängenden Jamben aussprach, wie sich denn auch durchweg in den wenigen Gedichten mit trochäischen Versfüßen ruhigere Gemütsbewegungen offenbaren.

So zeigt die religiöse Lyrik das Dichtertum Annettens in voller Entfaltung. Sie hat das gefühlt, sie hat es auch ausgesprochen. Sie war von dem Bewußtsein durchdrungen, daß sie von jedem frischen Seelenhauche stärker bewegt, von jeder Erdenluft glühender berührt werde als „die andern". Das Evangelium von den zur Hochzeit Geladenen, von denen der eine ein Landhaus gekauft, der andere ein Weib genommen hat, veranlaßt sie zu dem Geständnis, daß die Poesie das Weib ist, dem sie ihrer Liebe Frommen zu süßem Zeitvertreib zu Füßen legen will. In anderer Stimmung — und das mag wohl die vorherrschende gewesen sein — ist ihr die Poesie keine liebliche Gespielin, sondern eine strenge Norne, die ihr Leben aufschlürft. Am deutlichsten aber spricht sich das berechtigte Selbstgefühl der Dichterin in den Versen aus, die dieser Betrachtung als Leitspruch vorangestellt sind, und die sie auch beschließen mögen; stolze Worte, die nunmehr, ein halbes Jahrhundert nach Annettens Tode, ihre Erfüllung gefunden haben:

„Meine Lieder werden leben,
Wenn ich längst entschwand,
Mancher wird vor ihnen beben,
Der gleich mir empfand."



Antonio Corrêa d'Oliveira.

Mit Proben seiner Dichtung. Von Luise Ey (v. Eylungen).

(Schluß.)

„Der Schlaf der Wasser".

(Gekürzt.)

Im All gibt's eine Stunde – vorgesehen
Im Herzen Gottes – darin, was da lebet
Und fühlt, die Glieder löst und schlafend rastet.

Um Mitternacht, da schlafen selbst die Blätter,
Die allzeit wachen, jedem Wind gehorsam;
Der starre Fels auch sinkt, des Dräuens müde,
In tiefen, festen Schlaf, wie Steine schlafen.

Dann redet nur das Schweigen. Und wir sehen
Das Aug' des Unsichtbaren, wie es blitzend
Auf unsre Brust sich fragend, forschend neiget.

Und nicht ein Herz, wie immer klar und mutig,
Das nicht der Andacht heil'ge Scheu verspüre,
Den Flügelschlag und Schauer des Mysteriums.

Und keines so rebellisch und verhärtet,
Und nicht so bar des Glaubens und der Liebe,
Daß es ein ahnend Staunen nicht befiele,
Nicht fühlte Gottes Näh' im stillen Rauschen.

In dieser mitternächt'gen Feierstunde
Ruht selbst das allzeit wanderfrohe Wasser
Und glättet das Gewand, das krausgeschürzte,
Legt's sorglich über seine grünen Füße.

Die Bäume auch stell'n dann ihr Rauschen ein,
Aus Furcht, den müden Wandrer zu erwecken.
Es legt der Wind die Flügel still zusammen
Und flüstert leis der Nachtigall ins Ohr,
Sie soll' ganz sacht ein Schlummerlied nur singen.

Jn einer Winternacht, da im Kamine
Die Scheite schläfrig, kaum noch glühend, sprühten,
Mit leisem Zischen nur der Ahne Stimme
(Die wie ein Quellgemurmel) leis begleitend
Die Spindel schnurrte und der Kessel summte,
Da draußen noch im Wintersturm der Vouga *)
Mit heiserm Rauschen durch die Berge schäumte,
Erzählt' die Ahne uns ein neues Märchen:

„Jm Anfang dieser Welt verfügt' der Schöpfer,
Daß ohne Ruh noch Rast das Wasser liefe
Durch Ewigkeiten fort ... Und das zur Strafe!
Denn eines Tages, da der Herr beschlossen,
Die Erde, die vor kaum erst sieben Tagen
Aus seiner Hand hervorgegangen, zu besuchen,
– So wie der Landmann pflegt, der nach der Messe
Jm Morgensonnenschein zum Acker schreitet,
Die neuen Saaten prüft und sich getröstet
Des lenzesfrischen Grünens und Gedeihens –

Da rief er, eh' er sich von hinnen wandte,
Die Schar der Engel um sich, daß er wähle,
Wer unterdes an seiner statt den Himmel,
Die Erde und das Meer regieren solle:
Denn das war kein geringes Unterfangen
Und forderte ein klug-verständig Wägen.

Es liefen damals nicht des Weltalls Räder
Jn wohlbefahrnem Gleis wie heutzutage
(Wo Menschenwitz sie ausgefahren achtet);
Und Mond und Sterne waren ihrer Bahnen
– Weil Neuling sie – so kundig nicht wie heute,
Da sie sie tausendmal schon ausgemessen.

So wählt' denn unser Herrgott von den Engeln
Den obersten, den er ergeben glaubte,
Doch der schon abgefallen ins geheime,
Versteckt und falsch war, wie ein rechter Teufel.

Als Gott darauf zum Himmel wiederkehrte,
Befriediget von allem, was da fleucht,
Und was da sprießt und grünt, im Staube kriechet,
Und was da sündlos-stumm den Schöpfer lobet;
Voll Zorns jedoch und Leids der Menschen wegen,
Jn deren Herz er Bosheit fand und Dünkel ...

*) Ein Fluß der Prov. Beira.

Als Gott, so sagt' ich, nun zum Himmel kehrte,
Sieh, da verweigert ihm der böse Engel,
Der seinen Hofstaat schon um sich gebildet
Mit bösen Räten (denn ein Böser findet
Genossen allerorts und schlimmen Ratschlag),
Verweigert ihm den Sitz auf seinem Throne;
Behauptet, er sei sein und dreimal seiner,
Da Gott damit ihn keineswegs belehnet,
Vielmehr ihn ihm geschenkt für ew'ge Zeiten.

So kam's nun zum Prozeß. Man lud als Zeugen
Das Meer, die helle Sonne und den Mond.
Ein Leitstern ging sogleich, sie vorzuladen
— Wie Brauch es und Gesetz, daß nichts gebräche
Der Form des Rechts —, ein Leitstern, der die ganze
So weite Reise machte, während nächtens
Der Hahn verkündete die zwölfte Stunde.

Doch nur der Fixstern Sonne war wahrhaftig!
Das Meer, der Mond — von jeher sich geneiget,
Wenngleich voll Truges sonst und Wankelmute —
Sie gaben Zeugnis für den Geist der Lüge
Und schwuren falsch bei Gottes heil'gem Namen.

Doch bald ereilt sie die gerechte Strafe:
Vom Himmel ausgestoßen wird der Engel
Zum tiefsten Höllenpfuhl. Dem falschen Monde
Nimmt Gott aus seiner Krone sieben Strahlen
Und gibt der Sonne sie, die er zur Herrin
Des Monds bestellt, der — zu besondrer Strafe
Und ewigem Gedächtnis seiner Falschheit —
Zu stetem Wechsel des Gesichts verdammt wird.

Es wird das Meer verurteilt und das Wasser,
Gleichviel ob es gesalzen, ob es süß,
Am Boden nur zu kriechen, stets bergunter
Zu rinnen . . . und das ewig . . .

Nun geschah es,
Daß eines Nachmittags die heil'ge Jungfrau
Des Weges kam und hört' ein Quellchen weinen,
Daß es die harten Felsen möcht' erweichen.

Und voll Erbarmens neigte sich die Jungfrau:
„O Quellchen," sagte sie, „warum doch weinst du,
Daß du die harten Steine selbst erweichest
Mit deines Vogelstimmchens girrend Seufzen?"

Das Quellchen schluchzte: „Gott hat mich verdammet
Zu ruhelosem Wandern . . . darum wein' ich."

Und sieh, die Jungfrau jammerte des Quellchens:
Sie ging, den Heiland, ihren Sohn, zu bitten;
Der weinte über ihm, und seine Tränen
Vermischten mit den Tränen sich der Quelle.

Da jammert' auch den Herrn des vielen Weinens:
Er gab Befehl, das Wasser solle rasten
Und schlafen auf dem Sand wohltät'gen Schlaf
Um Mitternacht . . .
— — — — — — — — — — — — — — —

O, daß ich sie noch hörte,
Der Ahne Stimme, die wie Quellgemurmel
Das Märchen uns erzählt' vom Schlaf der Wasser!

Ihr Tränen, die ihr meinem Aug' entquillet,
Seid Wasser nicht auch ihr? Nicht salz'ge Tropfen,
Die Tag und Nacht ohn' Unterlaß hernieder
Aus diesen meiner Augen Quellen rinnen?

Wann kommt, o wann, die heißersehnte Stunde,
Die Feierstunde göttlichen Erbarmens,
Wo ew'ge Liebe unsre Tränen stillet? . . .

Horch! eine Stimme tönt wie fernes Echo:
„Wenn deine letzte Stunde einst wird schlagen,
Die Mitternacht des Todes: Feierstunde
Der ew'gen Ruh für ungestillte Tränen . . ."



Parabeln.

I. Faulheit.

Die Faulheit lag an Mutterbrust,
Doch wollt' ihr die Milch nicht taugen . . .
Fast wär' sie Hungers gestorben, denn
Sie war zu faul zum Saugen.

Und als die Faulheit größer ward,
Auf eignen Füßen konnt' gehen,
Da war's kein Schreiten, – es schien vielmehr
Ein Räkeln, ein Stillestehen.

Zur Schule Faulheit ward geschickt . . .
Lesen, Schreiben, Rechnen und Singen?
Sie ließ ihr Gedächtnis zu Hause stets,
Aus Faulheit, es mitzubringen.

Die Faulheit ging zum Beichtiger:
– „Bereutest du, sag', deine Schuld?"
– „Nein, würdiger Vater, noch tat ich's nicht . . .
Gleich morgen, – für heute Geduld!"

Die Nähkunst lernt sie, doch zu faul,
Den Fingerhut zu benutzen,
Sticht blutig sie die Finger wund,
Die rot das Linnen beschmutzen.

Die Mutter zankte die Faulheit aus:
– „Längst kämmtest das Haar du dir nicht!" –
Doch gibt sie zurück: – „Wie lange ist's her,
Daß Mutter sich wusch das Gesicht?"

Todmüde, wie die Faulheit ist,
Möcht' schier sie vor Schlafsucht vergehen,
Zu faul jedoch, zu Bette zu gehn,
Bleibt offnes Auges sie stehen.

Mit großer Unlust schließlich macht
Ihr Bett sie dann, leget sich nieder:
Doch um das nicht noch mal zu tun,
Erhebt sie sich niemals wieder.

Die Faulheit gähnte . . . das allein
Tat gern sie zu jeder Stunde.
Doch da er nicht von selbst sich schloß,
Blieb sie mit offnem Munde.

Frau Faulheit und Herr Luderjahn,
Die schlossen dann eine Ehe:
Als Mitgift bracht ein jedes nur
Eine Hand voll Wind und Wehe.

Frau Faulheit Kinder zwei gebar,
Die wichen ihr nicht von der Seite:
Das ält'ste „Hunger" ward benamst,
Und „Laster" heißt das zweite.

Und wenn die Faulheit einmal stirbt,
– Doch sie hat zähes Leben! –
Da wird der Fels, der öde Sand
Wein, Weizen und Rosen geben.

II. Verkündigung.

Es war um die Zeit,
Als unter Lachen und Weinen
April von der jungen Erde schied,
Die im Stande der Gnade
Wie das Herz einer Jungfrau
Am Hochzeitsmorgen.

Und die Erde, geheiligt
Und geweiht
Durch einen Winter voll Schmerzen,
Lag da im Mondlicht
Und gedachte ihrer göttlichen Liebe.

Ihre Seele war traurig
Und leidvoll der Blick,
Den zum Himmel sie aufschlug.
Denn wenn der lebenspendende
Gott sie liebte,
(So fragte sie),
Warum zögerte Gott?
Und die tiefe Liebe,
Die in ihr Wurzel gefaßt,
Die in Blüten schon lächelte,
Warum trug sie nicht Früchte?

Als sie so dalag
In trauervollem Sehnen,
In den Nebelstunden
Des Frühlichts,
Siehe, da naht ihr
Ein fröhlicher Wandrer
Mit blühendem Antlitz.

Mai war's, der lächelnd
Die blumenumwundene Lanze
Der Erde ins Herz senkt
Und huldigend
Also begann
Seine grüne Verheißung:

– „Heil dir, o Erde,
Gegrüßet seist du, du gnadenreichste
Unter den Sternen
Des ewigen Weltalls!"
(Der Erde, verwirret
Vom englischen Gruße
Stieg rosiges Blut
In das liebende Antlitz.)

– „Fürchte dich nicht!
Denn der Herr ist, o Erde,
Mit dir in Gnaden
Und Sonne der Schöpfung!

Hochheiliger Stern
Des unendlichen Alls!
Mutter voll Gnaden: gesegnet
Sei die Frucht deines Schoßes ..."

Und gesegnet war sie:
Denn als nun gekommen
Die Zeit der Gnade,
Da der Kuß des Schöpfers
In Frucht sich gewandelt,

Da nahm von gesegneter Erde sie
Im Antlitz des Himmels
Das Brot auf den Tennen:
– „Nehmt hin meinen Leib!“

Und den Wein von der Kelter:
– „Nehmt hin mein Blut!“
Und lächelte.
Und schied.

III. Uhren.

Uhrenwerk der Menschenherzen,
Ruhelos pocht's bald laut, bald sacht,
Schmerzvoll jetzt am hellen Mittag,
Still in Freud' um Mitternacht.

Reichtum? Armut? Sieh', derselbe
Gott am Ende uns'rer Bahn!
Uhr von Gold? Von Silber? Beide
Zeigen unsre Stunde an.

Ach, wie oft weist goldner Zeiger
Eine Stunde eisenhart,
Während einer Uhr von Stahle
Eine gold'ne Stunde harrt!

Reicher, du, mit Uhr von Golde,
Was ist's an der Zeit? – Sie steht! –
Spricht ein Armer: „'s ist just Mittag;
Unter mir mein Schatten geht.“

Uhrwerk meines Hirns, wie eilest
Du der Zeit vorbei im Lauf!
Schimmern nächtens noch die Sterne,
Stehen schon Gedanken auf.

Und der Tod, der – tot hienieden –
Neues Leben hält bereit:
Sieh, sein Zifferblatt, es zeiget
Stunden der Unendlichkeit.

Abgelaufen ist die Kette,
Und die Uhr bleibt stille stehn:
Da hat im Moment des Todes
Ewigkeiten sie gesehn.

Gewissen.

Rätsel.

Wie heißt das Ding, das nie ein Mensch gesehen,
Und das doch ewig in der Welt gelebt;
Des Wurzeln in die tiefsten Tiefen gehen,
Und das hinauf zu Sternenhöhen strebt?

Nicht Ohren hat's und hört doch selbst dein Denken,
Nicht Mund und spricht doch mit Posaunenton.
Und ohne Flügel kann den Flug es lenken
Zum Höllentor und hoch zu Gottes Thron.

Und ohne Augen blickt's in deiner Seele
Geheimste Falten, und mit scharfen Bissen
Straft ohne Zähne es so mancher Fehle
Verborg'ne Schuld ... Nun? ... Es ist das Gewissen.

Das Recht des Rechts – ich hör' es oftmals nennen,
Und jeder möcht' es gerne für sich nutzen.
Des Rechtes Unrecht aber wen'ge kennen,
Und wen'ge fürchten, dran sich zu beschmutzen.

Ein sicher gehend gut Gewissen,
Es freue sich, wem das zu eigen:
Es gibt Gewissen gleich dem Monde,
Die viererlei Gesichter zeigen.

Ein Doktor bist du des Wissens?
Das laß ich gelten.
Doktoren aber des Gewissens,
Die trifft man selten.

Schnell wirft die Hand den Kiesel fort:
Ihm gleicht das leicht gesprochne Wort.
Drum wäge erst, und was dein Mund
Je spricht, es komm' aus Herzensgrund.

Blind nur drauf und drein zu reden,
Schaffet dir nur taube Ohren:
Laß die Suppe sachte kochen,
Sonst geht ihr die Kraft verloren.

Von zu vielem Wortgeschwall
Laß den Mund nicht überfließen:
Warum in ein volles Glas
Immer mehr des Wassers gießen?

Der Zorn ist dem geschwollnen Flusse gleich,
Dem Regensturm die Tiefe hat zerwühlt.
Und der, ein klarer Spiegel sonst, entstellt,
Das Ufer nun mit schmutz'gem Schlamm bespült.





Arnold Ott.

Ein schweizerischer Dramatiker. Von Arthur Frey, Aarau.

Arnold Ott gehört seinem Entwicklungsgange nach zu jenen seltsamen Spätlingen unter den Dichtern, die erst in der Herbstreife ihres Lebens die große Seite ihrer Begabung erkannt und den Weg zu ihren literarischen Erfolgen entdeckt haben. Er hat ein starkes, ursprüngliches Talent und dazu ein ausgeprägt dramatisches unerkannt und ungenutzt bis in sein siebenundvierzigstes Altersjahr hineingetragen, obwohl die äußern Umstände seines Lebens einem frühzeitigen Erwachen der Dichterseele durchaus nicht ungünstig waren.

Arnold Ott wurde 1840 im welschschweizerischen Vevey geboren; er kam in jungen Jahren nach der Rheinstadt Schaffhausen und genoß dort seinen Schulunterricht; dann widmete er sich an mehreren Universitäten dem Studium der Medizin und kehrte nach bestandenem Dokter-Examen in die Stadt seiner Kindheit zurück, um dort den Beruf eines Arztes auszuüben. Daneben nahm er nach guter Schweizerart an den Fragen des öffentlichen Lebens leidenschaftlichen Anteil. 1876 siedelte er nach Luzern über, um sich hier vornehmlich der Augenheilkunde zu widmen. Neuerdings trieb ihn sein lebhaftes Naturell in den Strom des politischen Lebens hinein; in der ihm eigenen temperamentvollen Art pflegte er zu allen wichtigen Angelegenheiten Stellung zu nehmen. Als in den 80er Jahren die Todesstrafe in Luzern wieder eingeführt werden sollte, erregte er die Gemüter durch eine Reihe von Briefen, die er unter dem Titel „Blut ist ein eigener Saft" in einer Tageszeitung veröffentlichte. Trotz dieser mannigfaltigen Tätigkeit im beruflichen und bürgerlichen Leben blieb Arnold Ott einer ihm von seiner Mutter, einer feinsinnigen Welschschweizerin, vererbten Neigung zu Literatur und Kunst treu ergeben und pflegte und nährte so das dichterische Talent, das in ihm schlummerte. Es mag in diesen Jahren wohl auch manch eigenes Erzeugnis gereift, vielleicht auch mancher Plan zu späterem Schaffen entstanden sein. Doch blieb es einem besondern und fast zufälligen Anstoß vorbehalten, den Dichter in ihm zum tätigen Leben zu erwecken.

Dieses bestimmende äußere Ereignis war die Gastspielreise der Meininger im Jahre 1887. Arnold Ott wohnte einer ihrer Aufführungen — wenn ich nicht irre, war es „Julius Cäsar“ — im Stadttheater zu Basel bei, und das Drama, belebt durch die vollendete Kunst der Meininger, übte auf die gebannte Dichterseele eine so gewaltige Wirkung, daß sie plötzlich die Fesseln sprengte, ihre Schwingen entfaltete und in kühnem Fluge sich zu den Wolkenhöhen Shakespeare's zu erheben versuchte.

Aus diesem Begeisterungszustande ging in kurzer Zeit die erste dramatische Schöpfung Arnold Ott's, die Hohenstaufentragödie „Konradin“ hervor, ein Werk, dem alle, die es kennen, große dramatische Vorzüge nachrühmen. Leider ist es weder durch Aufführungen, noch durch den Druck jemals allgemein zugänglich gemacht worden, weshalb hier eine eingehende Würdigung unterbleiben muß.

Einmal ihrer Flugkraft bewußt, kam die Dichterseele nun nicht so leicht wieder zur Ruhe. 1889 beendigte Ott sein zweites Drama, „Agnes Bernauer“ und hatte bald darauf die große Genugtuung, es in Meiningen von dem nämlichen Bühnenensemble aufgeführt zu sehen, dem er den mächtigen Impuls zu seinem Schaffen verdankte.*)

„Agnes Bernauer“ ist ein schlichtes, von gesunder Romantik durchwobenes Volksschauspiel. Es offenbart noch wenig von Ott's Eigenart, verrät aber bereits den geborenen Dramatiker, den Dichter, der immer lebendig bewegte Handlung sieht, der eine eindruckskräftige Situation geschickt an die andere reiht, und der vor allem auf kräftige Bühnenwirkung und erst danach auf eine streng folgerichtige Führung der Geschehnisse und Charaktere bedacht ist. Es findet sich wohl da und dort ein leichter Riß in der psychologischen Entwicklung, ein Sprung im Gang der Ereignisse; aber der dramatische Schwung des Wortes, die in jeder Szene sich erneuernde Steigerung, die frische, schlagkräftige Sprache, endlich auch der reiche Aufwand an volksstückmäßigen Zutaten, — alle diese bühnenwirksamen Züge des Werkes helfen mühelos über die vorhandenen Blößen hinweg. Einzelne Partien zeugen bereits von einer Meisterhand, so die Schlußszene des dritten Aktes, das Auftreten des Herzogs Albrecht auf dem Turnier zu Regensburg. Wie sich hier in Red' und Gegenrede die Szene zu ihrem Höhepunkt, dem Ausbruch des Streites zwischen

*) Die Buchausgabe — erschienen bei Bonz & Co. Stuttgart — ist „Seiner Hoheit Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen und Gemahlin, den edlen Beschützern der dramatischen Kunst verehrend gewidmet.“ Arnold Ott hatte den Herzog während eines Sommeraufenthalts auf Seelisberg am Vierwaldstättersee wegen eines Augenleidens behandelt und dabei nicht nur als Arzt, sondern auch als Dichter die Anerkennung seines fürstlichen Patienten erworben. Er stand in der Folge mit Herzog Georg in herzlichem Freundschaftsverkehr und war längere Zeit am Hof zu Meiningen und in des Herzogs Villa am Comersee zu Gaste.

Vater und Sohn, entwickelt, wie die Massen des Volkes aus ihrer beschaulichen Ruhe aufgerüttelt werden und tatkräftig in den Kampf eingreifen, das ist mit bewunderungswürdiger dramatischer Technik dargestellt. In der Gestaltung der Volksszenen, wo es gilt, typische Einzelgestalten zu schaffen, die den Instinkt der Massen kräftig zum Ausdruck bringen, legt Ott überhaupt ein hervorragendes Talent an den Tag. Sein Volk ist nicht bloß Staffage; es nimmt regen Anteil an der Handlung und erinnert durch seine Furchtsamkeit und Verführlichkeit an seinesgleichen in „Julius Cäsar“ und „Egmont“.

Auch da, wo es sich um eine bloße Erzählung der Geschehnisse handelt, wie am Anfange der Schlußszene, wenn das Straubinger Volk, von der Hinrichtung der unglücklichen Herzogin heimkehrend, über das gräßliche Ende berichtet, ist die Darstellung so anschaulich und sinnenfällig, daß sie beim Zuhörer fast die Wirkung des tatsächlich Geschauten erreicht.

Aber die Gattung des volkstümlichen Dramas hielt den Dichter nicht fest. Der kühne Geist strebte nach eigenen, höher ansteigenden Pfaden; seine glühende Phantasie spiegelte ihm ein Werk vor, das statt eines tragischen Einzelschicksales das große Ringen der Menschheit im Kampfe zweier Zeiten in künstlerischer Gestaltung zeigte. Eine der gewaltigsten Begebenheiten der Weltgeschichte bot ihm den würdigen Stoff dazu; es war die Sage von dem Longobardenkönig Alboin und der Gepidentochter Rosamunde. Der Dichter entlehnte ihr jedoch nur die Hauptzüge und verschmähte selbst unter diesen jenen einen, wonach der Sieger sein Weib zwang, aus dem zum Becher umgewandelten Schädel ihres Vaters einen Trunk zu tun. Denn er wollte in seiner „Rosamunde“*) nicht den Konflikt zwischen Kindespflicht und Gattenliebe zum Austrag bringen, sondern er wollte darin eine vergehende und eine erstehende Welt, das naturreine Germanentum und das kulturentsprossene Christentum, um den Sieg über die Menschheit ringen lassen.

Die große Zeit, da die Germanen über das alternde Römerreich hereinbrachen, ist ihrem Ende nahe. Der gewaltige Bergstrom, der verheerend von den Alpen herniederflutete, hat die Ebene erreicht und sich am aufgeschwemmten Schutt in viele Arme zerteilt. In die stockenden Wasser dringen die Einflüsse einer neuen Zeit: die Friedenslehre Christi und die Kultur des untergehenden Rom.

Der Gepidenkönig Kunimund, der letzte Zeuge des weltbezwingenden unzersetzten Germanentums, der letzte weitsichtige und unerbittliche Römerfeind, fällt im Kampfe der einander befehdenden Bruderstämme und vermählt sterbend seine Tochter Rosamunde dem siegreichen Longobardenfürsten

*) Das Drama ist bei Kaiser & Co. in Bern erschienen.

Alboin, dem einzigen, der die großen Pläne des untergehenden Germanengeschlechtes scheint wieder aufnehmen zu wollen.

Mein Erbe sei! Gedankensaat
Unaufgeschoßne nehm ich in die Erde;
Du pflüge sie zur Frucht mit Eisens Schärfe.
Taterbe sei! Vereinte Völker führ'
In Sehnsuchtslande, wo auf heil'gen Hügeln
Der Lorbeer grünt.

So wird Rosamunde, die Blutrache für Vater und Bruder vergessend, die Gemahlin Alboins, dessen wildtrotzige Mannesart ihr weiblich heftiges und wandelbares Herz längst bezwungen hat. Warnefried, der Bekehrer der Longobarden, führt sie dem Christentum zu, und begierig nimmt ihre empfängliche Seele die frohe Botschaft von Frieden und Erlösung in ich auf:

O Dank Dir, Gottessohn, den Becher
Der Bitternis zogst Du von meinen Lippen
Und botest mir den Kelch mit Deinem Blut,
Draus Wonne quillt dem Durstigen. Auferstanden
Bist Du als Baldur in des Weibes Brust,
Als Weltenfrühling draußen, sprengst Dein Blut
Als rote Rosen durch die Au, und selig singen
Die Vögel Deinen Sühnetod.

O Frühlingsduftgewoge! Blütenregen,
Aus Klüften quellend und aus Wipfeln träufelnd!
O blaues Luftgezelt, von Gott gespannt
Hoch über Weiten, welche Sehnsucht füllt!
O Busen, sturmgestilltes Meer, darin
Die Zwillingssonnen Glaub' und Lieb sich spiegeln.

Als erbarmende Christin tritt Rosamunde ihrem Gemahl entgegen, da er nach mächtigem Siege über Pavia die Römerbrut dem Tod überliefern will. Sie erwirkt den Gefangenen Gnade; aber aus diesem Augenblicke, da der Germanenheld dem Gott der Liebe, statt dem Gott der Kraft gehorcht, erwächst ihm und seinem Weibe das Verhängnis. In Gestalt einer sinnbestrickenden Dirne findet die römische Verderbnis Eingang im Germanenlager. Alboin, der die nachgiebige Regung seines Herzens gleich bereut hat und seinem Weibe darum grollt, wittert mit dem Instinkte des Naturmenschen die drohende Gefahr und sucht ihr zu begegnen. Aber er ist wehrlos; denn die zerstörenden Einflüsse entarteten Römertums wirken wie ein heimtückisches Gift und machen alle Germanenkraft zu schanden. Blindlings verwickelt er sich im Netze der Buhlerin und erliegt widerstandslos ihren Verstellungs- und Verführungskünsten. Noch hofft Rosamunde, im gläubigen Vertrauen auf den neuen Gott, den Gott der Gerechtigkeit und der Liebe:

Eine Tröstung
Leuchtet von oben. – Gottessohn, erhöre
Mein heiß Gebet! Mein Herz einst wandtest Du
Aus Heidennacht zu Gott und daß ich treu
Ihm diente, weißt Du, Du, der Allergründer.
Und treu war ich dem Gatten, zog zu Dir ihn
Und stimmt' zur Gnade um sein wild Gemüt
Und meine Lieb' zu ihm war Gottesliebe.
So wend' ihn auch zurück aus trunk'nem Traum,
Aus bösem Bann zurück zu mir und Dir,
Mach' gut die Botschaft, die Dein Bischof bringt.

Aber Warnefrieds Botschaft ist übel. Alboin entsagt der Römerin nicht, und der Bischof, in vorsichtiger Berechnung, scheut davor zurück, den Halbheiden mit Bann und Buße zu bedrohen. Da bricht in Rosamunde die Empörung des um Liebe, Glaube und Hoffnung betrogenen Weibes aus, und mit dämonischer Leidenschaftlichkeit sehnt sie Hölle und Untergang herbei:

Zertrümmert alles: Glaube, Lieb' und Hoffnung,
Die Drillinge der Welt, in die ich trat,
Aus schicksalsschwangrer Nacht zum Tag geboren,
Der als ein goldgesponnen Netz mich fing
Zu strauchelndem Sturz. Erschüttert wach' ich
Aus glüh'nden Träumen auf zu kaltem Wachen,
Und kalt wie's Schicksal will ich fürder schreiten
Die eherne Bahn, die mir einst vorgezeichnet
In dämmernden Sternen lag, die, jetzt enthüllt,
Den Weg mir weisen, den ich willig gehe,
Wenn auch gebunden. – An den Anfang knüpf' ich
Das Ende an und merze was dazwischen
Mit tötendem Griffel aus und schleud're ruhig
Die Scherben meines Glücks den Toten zu. –
O Vater! Bruder! Wodans Welt der Tat!
Ihr habt mich wieder. Schwäche des Weibes weiche
Der harten Priesterin!

Der Gepidenjüngling Helmichis und Peredeo, ein Recke Alboins, bieten sich der Königin als Rächer an. Helmichis liebt Rosamunden, aber seine kleinliche Seele, die überm Longobardenhaß die große Germanentat vergißt, ist ihrer nicht würdig. Peredeo dagegen trachtet mit der tierischen Sinnlichkeit des Barbaren nach dem Besitze seiner Königin. Sie durchbohren Alboin und werfen den Sterbenden seinem Weibe zu Füßen Dann kehren sie in wilder Eifersucht die Schwerter gegeneinander, und auch Helmichis fällt. Im Angesicht des Todes rafft sich Alboin noch einmal auf zur Heldengröße des Rombezwingers, und Rosamunde, in der

die siegha̲fte Weibesminne jedes andere Gefühl verdrängt, stirbt mit ihm den selbstgewählten Tod; vereint geben sie ihre Seelen dem Reich Wodans wieder, und ziehen ein, Held und Walküre, in Walhall.

So erfüllt sich in götterdämmerunggleichem Untergange das Schicksal des Germanentums. Nichts von seiner Größe hält stand. Nur die niedern, dumpfen Barbarentriebe, verkörpert in Peredeo, bleiben zurück, um sich, wie die sterbende Rosamunde höhnt, zu paaren mit der in Blandine lebenden römischen Verkommenheit.

Es ist schwer, von der tragischen Größe des Werkes in schlichter Nacherzählung einen Begriff zu geben. Die Gestalten und Geschicke geraten allzu leicht ins Klein-Menschliche, wenn die Welt des Urbilds im blassen Abbild erscheint. Aber vielleicht ist es mir doch gelungen, von der rassepsychologischen Sicherheit, mit der die Gestalten gezeichnet sind, und von der unerbittlichen Konsequenz, mit der sich ihre Geschicke entwickeln, eine deutliche Spur hier festzuhalten. Vielleicht auch verspürt der Leser aus den wenigen Versproben, die hier eingestreut sind, etwas von der Ausdruckskraft und dem mächtigen Klang der Dichtersprache, die Arnold Ott seiner „Rosamunde“ verliehen hat. Dem Stoffe gemäß ist als poetisches Binde- und Charakterisierungsmittel der altgermanische Stabreim darin zur Verwendung gelangt. Dadurch wird man leise an Richard Wagners Nibelungen erinnert; allein die Technik der Alliteration ist bei unserm Schweizer Dramatiker viel kräftiger und freier gehandhabt.

Die deutsche Bühne ist dem Dichter bis heute eine Aufführung seiner „Rosamunde“ schuldig geblieben und hat ihm damit die Erfüllung eines sehnlichen Lebenswunsches versagt.

* * *

Es ist, als ob der Dichter nach dieser gewaltigen Leistung, die den Gipfelpunkt in seinem dramatischen Schaffen darstellt, selber gefühlt hätte, daß er sich nicht mehr überbieten konnte. Die nächsten Jahre bringen nur in spärlichem Flusse dichterische Gaben. 1895 schrieb er einen „Festakt zur Einweihung des Telldenkmals“, eine Gelegenheitsdichtung, in der man aber vom Flügelschlag des Adlers einen kräftigen Hauch verspürt. Bemerkenswert sind vor allem die lyrischen Partien, ganz besonders der die tätige Vaterlandsliebe verherrlichende Schlußgesang.

Ein Jahr später folgte der Einakter „Die Frangipani“,*) mit dem Ott den Stoff seines dramatischen Erstlingswerkes „Konradin“ wieder aufnahm.

Der vor Karl von Anjou flüchtende Hohenstaufe kommt schutzheischend mit wenig Getreuen in die Burg der Frangipani, eines Adelsgeschlechtes, das ehedem zu den Ghibellinen hielt. Der Graf, ein feiger, habgieriger

*) Erschienen bei H. Keller, Luzern.

Schurke, heuchelt Ergebenheit, wiewohl es von ihm und seinem Weibe, das Blutschuld an den Staufen zu rächen hat, bereits beschlossen ist, die Flüchtlinge an ihre Verfolger zu verraten. Aber die Gräfin, eine stolze, selbstische Herrennatur, wird vom jugendlichen Liebreiz Konradins getroffen; sie ändert jählings ihren Entschluß und bestimmt ihren Gemahl, den Unterhändler Karls von Anjou abzuweisen und das staufische Banner auf den Burgtürmen zu entfalten. Da wird sie plötzlich inne, daß ihre Tochter, die zarte, liebliche Bianca, des königlichen Jünglings Herz gewonnen hat und daß ihre eigene Liebe verschmäht wird. Und in wilder Rachewut liefert sie nun den Hohenstaufen unter das Henkerbeil der Franzosen. Aber während Graf Frangipani sich in halb wahnsinniger Freude am Glanze des Verrätersoldes weidet, bringen die Diener den Leichnam Bianca's, die, der Bosheit ihrer Eltern fluchend, sich ins Meer gestürzt hat. Der an aller Lebenshoffnung verzweifelnde Vater stößt sein Weib, das kalt und fühllos auf das Werk des Todes sieht, in wilder Empörung nieder und bricht elend unter Schuld und Schmerz zusammen.

Arnold Ott hat den unvergleichlich dramatischen Stoff im Rahmen eines Einakters bewältigt und damit ein Werk von ungemein straffer Komposition geschaffen. Die Ereignisse folgen einander Schlag auf Schlag und drängen mit unerbittlicher Konsequenz dem tragischen Ausgang zu. Zwei-, dreimal bloß ein Ruhepunkt, ein Augenblick des Atemholens für die vom Triebe ihrer Leidenschaften dahingejagten Menschen. Da gelingt es dem Dichter dann, ihre Physiognomien schärfer zu zeichnen, als wenn der Sturm der Affekte über sie dahinbraust. Daß trotzdem die innern Vorgänge nicht immer zu vollständig überzeugendem Ausdruck kommen, daß insbesondere die Gesinnungswandlungen der Gräfin mit etwas gewaltätiger Plötzlichkeit herbeigeführt erscheinen, das liegt zum guten Teil im Wesen dieser Tragödie, in der Fülle des Geschehens und in der drangvollen Hast der Entwicklung begründet.

Die schwüle Atmosphäre, die von der Handlung ausströmt, hat auch auf die Sprache bestimmend eingewirkt. Es ist darin etwas Unheimliches, wie fernes Wetterleuchten und verhaltener Donner; dann und wann fällt ein kurzer Schlag dazwischen, der mit erschreckender Sicherheit trifft. Im Ganzen vielleicht an Gewitterstimmung und starken Wirkungen fast ein leiches Zuviel für die Nerven des heutigen Geschlechts. – Dank dem vortrefflichen dramatischen Gefüge haben die „Frangipani" bald nach ihrem Erscheinen die Bühnenprobe mehrfach und vorteilhaft bestanden.

(Schluß folgt.)





Nicht schnüffeln! Wenn es sich darum handelt, dem ersten Erfordernis aller Kritik, nämlich der *Gerechtigkeit gegen Publikum und Autor* genugzutun, so „möchten wir einmal vorschlagen, *Bücher wie Kunstwerke zu betrachten.* Denn ein kleines Kunstwerk sollte doch jede literarische Publikation sein, wenn auch nicht jedesmal ein großes. Nun soll es ein Wort von dem großen Meister Cornelius sein: An meinen Werken soll man nicht schnüffeln, die Farben sind ungesund! Er wollte sagen, man muß sich in eine gewisse Entfernung stellen, um die Wirkung eines Bildnisses richtig aufzufassen und zu genießen. Ein Kunstwerk will auch nicht wie ein Stück Zeug behandelt sein, an dem man mit der Lupe die Fäden zählt und Seide von Wolle und Baumwolle unterscheidet. Ein Kunstwerk ist eher wie eine Blume, deren höchsten Preis nicht derjenige am gerechtesten würdigt, der die Staubfäden zählt oder gar die Blätter abreißt, um sie unter das Vergrößerungsglas zu legen und etwa die Beschaffenheit und Dauerhaftigkeit des Farbenpigments zu untersuchen. Die Arbeit des Botanikers und Pflanzenanatomen muß freilich auch geschehen, aber sie ist nicht die höchste. *Auch an Büchern also soll man nicht schnüffeln,* sondern sie von einer richtig gewählten Entfernung aus betrachten; *man muß die Prüfung nicht mit einem kleinlichen Handwerksgeist vornehmen.*“

So schrieb vor 25 Jahren Professor Dr. Linsenmann, der spätere Bischof von Rottenburg, in der Tübinger Theologischen Quartalschrift (1883, S. 384 f.).

Mitgeteilt durch Th. *Schwabe*

Ausguck

Poesie der Arbeit. Die jüngstdeutsche Bewegung im Anfange der achtziger Jahre betonte als eine ihrer Hauptforderungen das Aufsuchen neuer Stoffgebiete. Man erinnert sich wohl noch, vielfach mit Mißbehagen, wie der „konsequente“ Naturalismus diese Parole in seiner Weise ausbeutete. Daneben faßten wirkliche Künstler die Anregung in fruchtbarer Weise auf und zeigten uns in bemerkenswerten Schöpfungen, wie der Stoffgehalt allein schon imstande ist, eine neue literarische und künstlerische Ära heraufzubringen. Wenn hier die zwei Namen Meunier und Menzel angeführt werden, so geschieht das nur, um in etwa dem Gedanken Richtung zu geben, in welch großartigem Stil sich das Neue Ausdruck zu schaffen wußte. Natürlich braucht die Wortkunst, flüchtiger, aber eindringlicher und umfassender als die in starrem Material schaffenden Künste der Plastik und Malerei, keines-

wegs zurückzustehen. Sie vor allen soll in Handel und Gewerbetätigkeit Erscheinungen des Volkslebens sehen und verwerten, die nicht nur wissenschaftliche Bedeutung besitzen, sondern zugleich vielfältige Anregung nach der künstlerischen Seite hin geben. Der bekannte Reiseschilderer Karl Kollbach, der kürzlich auch mit einem anspruchslosen Bändchen Verse debütierte, weist uns in seinem Buche „Deutscher Fleiß" *) noch ganz besonders darauf hin, was beim künstlerischen Sehen wichtig ist: „Wenn man durch die Arbeitsstätten einer Weltfirma (des Eisen-Großgewerbes) wandert, vor den gewaltigen Bessemer-Birnen steht, die gleich kleinen Vulkanen unter Dröhnen und Zischen lodernde Feuersäulen aus ihrem weißglühenden Innern ausspeien, wenn man aus den riesigen Schmelzöfen das glutflüssige Eisen als feuriges, funkensprühendes Bächlein durch offene Rinnen herbfließen sieht, die schweren Walzwerke betrachtet, aus denen riesenhafte Stahlplatten glatt und biegsam, gleich Papierrollen, mit leuchtendem Feuerschein hervorrücken, wenn die großen Dampfhämmer niedersausen, daß die Erde dröhnt und bebt und bei ihrem stampfenden Schlage ein glühender Stahlblock wie ein Schwamm zusammenfällt, wenn man diese und vielfältige andere Verrichtungen betrachtet, bekommt man Achtung vor der menschlichen Energie und dem menschlichen Scharfsinn, die solche Kräfte bannen und in ihre Dienste stellen lehrten, und zugleich geht uns ein Verständnis auf für die dramatische und malerische Seite eines solchen Großbetriebes." Und sicherlich am meisten für die Poesie der Arbeit. Geben doch schon diese oft in blühendem Stil entworfenen Schilderungen eine Fülle poetischer Bilder, weshalb wir das Buch gern in den Händen junger Dichter sähen. Sehnsüchte und Liebesprächte würden dann vielleicht hinter dem gewaltigen Schauspiel, den Menschengeist bei der Arbeit Triumphe feiern zu sehen, ein wenig verstieben. Das könne nur heilsam sein. Reichen Gedankengehalt bietet ein kleines Schriftchen des bekannten Politikers Friedrich Naumann „Die Kunst im Zeitalter der Maschinen" *). Dem Sozialpolitiker schwebt in erster Linie der Zweck vor, das deutsche Industrieerzeugnis durch künsterische Vollendung für den Weltmarkt bedeutungsvoller, ja beherrschend zu gestalten. Daneben bewirkt die geistreiche Betrachtungsweise Naumanns, daß wir z. B. in der durch den Industrialismus nach weltläufiger Ansicht verunstalteten Gegend mit ihren Eisengerüsten, Schloten, ihrem Rauch und Schmutz wieder ein reizvolles, ein poetisches Element entdecken. Originell sind seine Bemerkungen zur „Hast" der Gegenwart, sowie sein Versuch, die als Reaktion sich ergebende Stadt- und Arbeitsflucht, das Heimweh nach Wald und Stimmung, die Sehnsucht nach dem „Raum der verlorenen Leidenschaften und Urgefühle" zu erklären. „Aus diesem Raum steigen Seufzer, Gelächter, Heulen und Gekicher, wortlose und gedankenlose Laute verworrenster Art auf, ein Chor der gewesenen Jahrtausende drunten in der Nacht der Einzelseele. Diesen Untergrund hat keine Aufklärungskanalisierung trocken legen können, und gerade das Industriezeitalter hat ihm etwas dumpfe

*) Köln, 1908, J. P. Bachem, M. 3,80.

*) Berlin 1908, Buchverlag der Hilfe, M. 0,50.

Energie gegeben, indem es ihn unterdrücken wollte. Die Töne dieses Untergrundes sind es, die wir in unserer Musik und Lyrik oft selbst nicht verstehn." Gleichsam das praktische Beispiel zu diesen mehr theoretischen Büchern gibt der junge Wiesbadener **Alfons Paquet** mit seinen Dichtungen „Auf Erden".*) Er geht mit klopfenden Pulsen dem tätigen, in Hast, Arbeit und stetem Flusse befindlichen Leben nach. Scharf sieht sein Künstlerauge, und mit sicherem Worte, oft mit erstaunlich treffendem Ausdruck registriert er seine Eindrücke, so daß wir seine Wanderungen in deutschen, fremden und überseeischen Ländern, auf dem Ozeandampfer, in der Stadt, in Spelunken und auf der Straße auf das genaueste, oft aufs peinlichste miterleben. Er schafft ein wahres Magazin von Beobachtungen, die gleichwohl zu kräftigen Bildern ganzer Erlebnisse werden, wenn auch oft in etwas plumper Mosaik. Hier und da gibt's wundervoll abgetönte Gedichte. Grauen und Seltsamkeit, überall aber ein tüchtiges Empfinden für das Wirkliche, Ungeschminkte, geben diesen Passionen, wie sie Paquet nennt, einen eigenen Zauber. Selbst wer vom Formlosen manches Stückes abgestoßen wird, kann nicht leugnen, daß in dem Buche ein gutes Maß dichterischen Könnens steckt. L. Riesgen.

P. Spillmanns Erzählungen gehören zum eisernen Bestande unserer Unterhaltungsbibliotheken, und es ist zu begrüßen, daß eine billigere Volksausgabe davon zu haben ist. Die Novellen, die unter dem Titel „Wolken und Sonnenschein" in zwei Bänden gesammelt sind, erleben bereits die siebente Auflage: sie werden noch manchen erfreuen. Die beiden Bände kosten in dieser Ausgabe je zwei Mark — sie werden auch weiter ihren Weg machen. P. E. S.

Gestalten der Liebe.*) Alles in diesem Buche ist Durchschnitt — das traurigste auszusprechende Urteil. Gedanken, Stil, Milieuschilderung, Handlungsführung. Es sind keine **Gestalten** sondern Puppen mit Schildern: ich heiße so und bin das oder das! Wie die aufmarschierten Männchen auf Reklameschildern! Diese Frauen sind unwahr und schief gezeichnet, diese Männer hohle Dummköpfe — außerdem gute alte Bekannte in neuer, schlechter Verpackung. Den Inhalt anzugeben lohnt nicht. Nur warnen muß man den Verfasser, solche Mittelmäßigkeiten sensationellen, aktuellen berliner Roman zu nennen. Die berliner Gesellschaft kennt er ganz schlecht vom Hörensagen. Rund heraus gesagt: Er fälscht sie. Die Kaschemmen-Schilderung ist ein nachempfundenes Konglomerat von L. Westkirch u. Kretzer; mit einigen Straßen- und Plätzenamen ist die Charakterisierung von Berlin nicht zu erledigen. Vereins-Szenen wie die geschilderte sind Allgemeingut. Ich möchte dem Verfasser raten zu warten, bis er besser erlebt und gesehen, bis er etwas zu sagen hat — dann feile er Stil und Ausdruck und arbeite gründlich — vielleicht kann man ihn dann unter die ernst zu nehmenden einreihen Scrib.

In Oblingers Allgemeiner Bücherei (C. Oblinger-Mergentheim) erschien soeben als eine sehr dankenswerte Gabe **Salzmanns** berühmtes

*) Jena 1908, Diederichs. 2. Aufl.

*) Roman von W. A. Knetsch. Nicolaische Verlagsbuchhandlung G. Stricker, Berlin.

„Krebsbüchlein oder Anweisung zu einer unvernünftigen Erziehung der Kinder“ (80 Pf., hübsch geb. 1,20 Mk.). Es ist die fast vollständige Wiedergabe der letzten Salzmannschen Ausgabe von 1806, aber mit erklärenden kurzen Anmerkungen und einer Einführung in das Leben und die Gedanken des geistvollen Erziehers, wie sie für Volkskreise kaum treffender und klarer gedacht werden können. Verfasser und Herausgeber ist Seminarpräfekt A. Gutmann. Sehr hübsche und dabei sehr billige Bändchen sind auch die „Erzählungen von Hermann Kurz“ (40, geb. 80 Pf.); zu Geschenken eignen sich nicht minder die „Lieder von Luise Hensel“ (40, geb. 80 Pf.); – beides Auswahlen, die vortrefflich genannt werden müssen. Auf frühere Bände der Allgemeinen Bücherei mit den Namen von Max Benno, Handel-Mazzetti, Lagerlöf u. a. wurde bereits hingewiesen. Möge das Unternehmen glücklich weiterschreiten!

Th. Schwabe.



Ein Kongreß für Theater-Aesthetik. Ferdinand Gregori hat ihn vorgeschlagen und die neue „Deutsche Theater-Zeitschrift“ stellt sich in den Dienst dieser Anregung und verzeichnet Stimmen für und wider in Menge. Es ist nicht möglich, hier alle zu Worte kommen zu lassen. Wenn sich praktische Ergebnisse zeigen, soll gerne an dieser Stelle darüber berichtet werden. Aber viel Aussicht scheint mir bei allem guten Willen nicht für ein Gelingen da zusein. Die Meinungen werden immer auseinanderstreben genau so wie bei den Religionsgesprächen selig-unseligen Angedenkens, es gibt eben auf allen Geistesgebieten gar viel des dogmatischen, das keiner preisgeben will. Und der Regisseur, der neue und eigene Wege geht, wird in den seltensten Fällen geneigt sein, sie erst von einem Kongresse begutachten zu lassen. Und zu allem erhebt sich die Frage Dr. Walter Bloems: „wer ist legitimiert, einen solchen Kongreß zu besuchen und zu beschicken? Wer organisiert, wer – – finanziert ihn?“ Vielleicht mußte erst die „dramaturgische Gesellschaft“ entstehen, die in der gleichen Nummer (5) der D. T.-Z. Karl Ludwig Schröder vorschlägt. Jedenfalls muß erst in kleinen Kreisen der Boden für die große Arbeit sorgsam gepflügt werden, ehe der Same, der in Gregoris Vorschlage sicherlich schlummert, aufgehen kann. Wenn es gelingt, mich sollt' es freuen, doch wag' ich noch nicht zu hoffen. P. E. S.

Die folgende Abteilung Jugendland erscheint hier zum ersten Male. Sie möge für sich selber sprechen und ich zweifle nicht: sie wird es. Es sei nur noch beigefügt, daß sie in Zukunft etwa zweimal im Vierteljahre wiederkehren soll, doch ohne an bestimmte Nummern gebunden zu sein.



Zum Geleite

Jugendland nennt sich dieser Teil uns
dem bücherspendenden Weihnachtsfeste zu
Leser tritt. Wenn bei diesem Worte in d
jenes Lesers die wehmutselige Erinnerung a
ferne Zeit wach werden sollte, da auch sei
warmen Blumen und Matten dieses Mä
so habe ich nichts dagegen. Zwar hat u
den Ehrgeiz, in Wettbewerb mit den un
Blättchen zu treten, die durch Dichterwort
des Kinderherzens zu befruchten suchen,
Jugend, ein Fruchtland soll unser „Jugendl
Was auf dem weiten und reichbesetzten F
Literatur an Gesundem und Fruchtstarken
wir gewissenhaft und sorglich hinübertrage
Aber nicht minder haben wir die Pflicht, a
hinzuweisen, das in beängstigender Fülle
und Guten emporwächst.

Und nicht nur die Gegenwart, auch
diese erst recht, hat an der Jugend gesündig
und kritischer Besonnenheit die Lieblings
blättern, die eine Gumpert und Nieritz, e
ein Wilhelm Herchenbach auf unsern Ki
uns — vielleicht mit einigem Erstaunen
fremden — die Erkenntnis aufgeben, wie
fade oder auch wie überwürzt und übe
waren, die eine kurzsichtige Bevormun
hungrigen Kinderseele vorzusetzen wagte
Bazarware und das Indianerbuch an Ver
des lesenden Kindes angerichtet haben

Dieser literarische Schund frißt schleichend vom Arbeitergroschen und verschüttet dem schutzlosen Kinde den Quell reiner Freude an lebendiger Dichtung. Er weckt brutale Instinkte oder schlägt mit dumpfer Betäubung, je nachdem, welches Temperament er mit seiner verwüstenden Wirkung trifft. Demgegenüber gibt es nur einen Weg, der aus diesen Sümpfen zu reineren Höhen hinaufführt: auch der Jugendschriftsteller muß in Dichters Lande gehen, oder anders gesagt: „Die Jugendschrift in dichterischer Form muß ein Kunstwerk sein." Ich habe nicht die Absicht, dieses Parolewort unserer neuzeitlichen Jugendschriftenkritik zu Tode zu reiten, und bin mir gar wohl bewußt, daß die Erziehung zu ästhetischer Genußfähigkeit nicht, wie die Kunsteiferer es wollen, der höchste Zweck der Lektüre, sondern nur sein nächster ist, und daß der höchste und letzte Zweck der kindlichen Lektüre in der Gewinnung und Festigung ethischer Grundsätze beschlossen liegt. Aber das ästhetisch Rohe und Unwahre ist in fast allen Fällen auch das sittlich Rohe und Unwahre, und darum meine ich mit Geibel:

> „Fülle die Jugend mit würdigem Stoff und in froher Begeisterung
> Lehre sie glühn! Die Kritik kommt mit den Jahren von selbst."

Dem Aufsuchen und Aufzeigen dieser Wertware will das Jugendland dienen. Wir nehmen das Gute, wo wir es finden, und verweisen das Schlechte, woher es auch komme. Wer mit offenem, unbefangenem Sinn den Weg zurückgeht, den seine literarische Entwicklung vom Kind bis zum Manne durchmessen hat, der wird der Umwege gewahr werden, die er zurücklegen mußte, ehe er das freie und reine Fruchtland der großen nationalen Literatur wiederfand. Und ganz besonderen Dank an das Schicksal, wenn es nur Um- und nicht Abwege waren! Daß unsern Kindern werde, was unserer Jugend nicht geworden: ein Warner vor dem Seichten und Schlechten, ein Führer zu dem Starken und Guten, dazu will das „Jugendland" sein bescheiden Teil beitragen. Ich erbitte mir hierzu die Nachsicht und Unterstützung aller derjenigen, denen es ernst ist um eine sittliche und künstlerische Erstarkung der jugendlichen Seele und unserer nationalen Literaturkunst.

Münster i. W. Stephan Reinke.



Zwei Jugendbücher von Gjems-Selmer. Durch eine gut lesbare Überſetzung ſind zwei Kinderbücher aus dem hohen Norden zugänglich geworden, deren Eigenart eine ausführlichere Beſprechung rechtfertigt. Die Bücher heißen: „Als Mutter noch klein war"*) und „Die Doktorfamilie im hohen Norden".**) Die Verfaſſerin, Ågot Gjems-Selmer, war zuerſt eine vielverſprechende Schauſpielerin, verließ dann aber die Welt der Bretter, um ihrem Manne nach Tromſö in Norwegen zu folgen, der Selbſtverleugnung genug beſaß, ſich in dieſer unwirtlichen Gegend als Arzt niederzulaſſen. Von dem ſtillen großen Glück, das die Verfaſſerin hier im wetterumtobten Doktorhauſe im Kreiſe ihrer Kinder gefunden, künden dieſe Bücher. Es ſind Bücher, die in überſtrömendem Glücksgefühl der Feder entfloſſen ſind, voll unnachahmlicher Traulichkeit und Heimlichkeit. Und in dieſem Mutter- und Frauenglück iſt Gjems-Selmer zur Dichterin geworden, zur Dichterin für ihre Kinder. Es ſind ja ganz ſimpele Dinge, von denen uns die liebefrohe Verfaſſerin zu erzählen weiß, zumal in dem erſtgenannten Buche. „Als ich das Schlüſſelbein brach", „Bei Jungfer Bakke", „Unſer Hof" und zuletzt „Das Schönſte von allem", — ein Hymnus auf die Kunſt — man ſieht, das ſind gar keine weltbewegenden Sachen, und doch packen dieſe klein und fein gemalten Genrebildchen. Und ich glaube, nicht bloß den erwachſenen Leſer, ſondern auch den jugendlichen. Den jugendlichen freilich nur dann, wenn er durch Indianer- und Hurrageſchichten oder auch durch Bauberger, Chriſtoph von Schmid und Nieritz nicht verderbt und verleckert

*) München, Etzold u. Co. geb. Mk. 2,—.

**) Ebd., geb. Mk. 2,—.

iſt. Es
das Bud
nimmt.
aber ga
zuſatz,
Märcher
genießb
Kinderv
ſtrakte S
Kinde be
wo mit
Kinder
und ſcha
iſt hierfi
die ſtark
Kunſt fi
unbeſtre

Eine
Selmer,
Bande,
Reizvol
nennen,
Schnee,
Sonnen
und W
funkeln
nacht v
ſtieß ich
mich ei
unſere

Gjer
Spazie
Neſt ei
benutzt
über di
im Ei
auch v
bekom
getrage
dadurd
innert,
lagen
Blatte
ſchnap
greift
über d

tatsächliche viergebeinte Füchse will nicht recht zusammengehen mit der Vorstellung, die wir von diesen blumenhaften Wesen haben. Das Charakteristische eines Schmetterlings ist ja gerade das Schwebende, Erdenthobene, Körperlose. Ein Bär mit vier Beinen und Zottelpelz bleibt ein Bär trotz der vier Schmetterlingsflügel auf dem Rücken. Aber auch auf Blättern mit solchen Entgleisungen finden sich wieder Einzelheiten, die Kabinettstückchen Kreidolfscher Kunst darstellen. Kreidolf weiß mit feinstem, durch eindringliche Kenntnis der Natur und des Kindesherzens geschärftem Empfinden die Seele und den Charakter eines Naturwesens zu fassen und künstlerisch restlos zu bewältigen, ohne doch über die Grenze hinauszugehen, wohin ihm das Kind nicht mehr folgen kann.

In diesem Bezuge wird er von keinem Künstler erreicht, auch von Else Beskow nicht, wenn auch zugegeben werden muß, daß sie in ihren beiden neuesten Büchern *) vornehmste Kinderkunst und in mehreren Blättern auch Sachen geschaffen hat, die an Kreidolfs intuitive Kunst nahe heranreichen. Die Eierschwammfamilie, die Katzenpfötchen, der Eispalast, der Winterkönig sind märchenhaft schön und von größter künstlerischer Kraft. Dazwischen sind freilich auch Bilder wie „Röslein rot und Lilienstengel", die trotz aller Farbendelikatesse über das Konventionelle nicht hinausreichen. Else Beskows Kunst ist feminin, aber feminin ohne den üblichen Zuckerzusatz.

Das gilt in bedeutend verstärktem Grade von Gertrud Caspari, die ja auch durch einige in Ton und Kontur

*) Blondchen in Blüten, München, G. Dietrich. Geb. 3,—. Hänschens Skifahrt. Ebd. Geb. 3,—.

geworden ist. Die von ihr in Gemeinschaft mit Walther Caspari herausgegebenen Bilderbücher „Kinderhumor für Auge und Ohr**) und „Lustiges Kleinkinderbuch***) stellen ganz hervorragende Leistungen dar, großzügig in der Auffassung, breitflächig und kräftig in der Farbe und vor allem kindhaft und kinderfroh in der Erfindung. Das ist ja das beste an einem Kinderbuche, die Unbefangenheit, Selbstverständlichkeit und Kindertümlichkeit, und ich glaube, daß das Kind für diesen Grundton eines Buches einen sichergreifenden Instinkt hat. Merkwürdig ist bei den Casparischen Büchern, wie gut die beiden Autoren zusammengehen. Den gleichen Vorzug hat das von Urban und Lefler gezeichnete Bilderbuch „Kling-Klang-Gloria",†) das den Casparischen Büchern sonst möglichst unähnlich ist. Das Buch ist ein Liederbuch, das Schwergewicht aber liegt in den Bildern. In diesen zartfarbigen Schöpfungen ist der ganze Duft und die ganze vornehme Feinheit des Rokoko eingefangen. Das Herz lacht einem im Leibe, wenn man diese strahlende Schönheit der Farben und die feine Melodie dieser Linien auf sich einwirken läßt. Die technische Wiedergabe — in pointillistischer Manier — ist eine Bravourleistung moderner Illustrationstechnik. Zu diesem feiertägigen Buche kehrt man mit immer neuer Freude zurück. Kindern freilich wird die ganze Schönheit dieser Blätter erst aufgehen, wenn das erklärende und hinweisende Wort der Eltern hinzukommt, aber ich glaube nicht, daß sie es bedauern werden, sich mit den

*) Leipzig, Voigtländer. 4,50.
**) Leipzig, Hahn. Geb. Mk. 2,90.
***) Ebd. Geb. Mk. 2,80.
†) Leipzig, Tempsky und Freitag. Geb. Mk. 4,—.

Kunst zu verlieren. Ein größerer Gegensatz wie dieses märchenzarte Buch und das hier anzuschließende Bilderbuch von **Stumpf** „Aus der großen Stadt“**) ist nicht denkbar, was freilich gegen die Güte des letzteren wenig sagen kann. Die Bilder sind mit großer Verve hingesetzt, apart in der Farbe und frisch und reich in der Erfindung. Aber nicht alle sind so glücklich herausgekommen wie die apfelbütende Marktfrau und die Schlittengesellschaft. Mehreren Bildern haftet etwas Hartes, Lackiertes, auch Manieriertes an. Der Preis ist erfreulich billig. — Schon etwas älter ist der „Allerliebste Plunder“,**) eine Sammlung von Kinderliedern von **Holst**. Die Bilder, die **Hey** dazu zeichnete, arbeiten die Seele des Gedichtes sicher und kraftvoll heraus. Seine Sujets nimmt das Buch aus allen Ecken des Kinderlebens, wo es lacht und heimlich ist. Also, wie es der Titel will: ein „allerliebster Plunder“, aber mit dem Schwergewicht auf dem **ersten** Worte. Gleiche Tendenz verfolgt **Hitch** mit seinem „Kunterbunt“****).

Ein ganz originelles Bilderwerk, das ich merkwürdigerweise, trotzdem es schon zwei Jahre erschienen ist, in keinem Jugendbücherverzeichnis finde, hat der gleiche verdienstreiche Verlag in **Hans Hoffmanns** „Puppendorf“*****) verlegt. Es sind die Erlebnisse einer Holzschachtelfamilie, die das Buch darstellt. Durch die damit bedingte „hölzerne“ Manier der Formgebung sind nun ganz köstliche Wirkungen erzielt, die die flächige Farbengebung wesentlich unterstützt. Der

*) Leipzig, J. Klinkhardt. Br. Mk. 0,80. — **) Nürnberg, Nister. Geb. Mk. 3,50.

) Nürnberg, Nister. Geb. 2,—. *) Ebd. Geb. 3,—.

eigenen
Holzschnit
„Doch
Ein schl
Auf ein
Ihr kö
Die Ba
Und pl
Das ist
Buch ist
von Fer
übergeben
Künstler
striert.
einzig m
Bilderelen
schlagen
mit loben
halten.
erfreulich
Felde uns
daß wir
Weitblick,
besitzen,
billige
und ihr
nehmer
fügung z
lischen V
Anerken
reichen
München
verlegte
buch***)
heitlichke
schiedene
gesteuert
entschädi
Qualität
dem reife
Zu den i
sierten

*) Nürnb
**) Geb.

jeder sogleich das richtige Verhältnis finden, es sind aber, besonders in der Beschränkung auf das Wesentliche und der kraftvollen Herausarbeitung des Charakteristischen, echt kindertümliche Arbeiten. Für die Illustration der übrigen Bildbuchwerke hat der Verlag Joseph Mauder herangezogen. Mauder hat etwas von der Art Bek Grans, auch Schiestl klingt an. Die charaktervolle Vereinfachung in Form und Farbe, die häufig, besonders in den kleineren Sachen, sich bis zum Ornamentalen steigert, geht recht gut mit dem Inhalt der von ihm behandelten Bücher zusammen. Besonders in Verbindung mit unseren alten Volkssagen, Volksliedern und Volksreimen ergibt diese breite Holzschnittmanier reizvolle Wirkungen. Das beste bietet Mauder in der sehr verdienstvollen Sammlung 100 volkstümlicher Spiel- und Tanzlieder in Wort und Sing- und Spielweise, die Wilh. Lehnhoff unter dem Titel „Schöne alte Singspiele" veranstaltet hat. Aber auch in den übrigen Büchern schließen sich Bild und Wort zu geschlossenen Leistungen zusammen. Ich nenne: Wolgast „Schöne alte Kinderreime"*) und „Alte Fabeln"**); Feldigl, „Fromm und fröhlich Jahr"***). Freilich will es mir zweifelhaft erscheinen, ob die Kinder der karrikierenden Haltung einiger Bilder ausreichendes Verständis entgegenbringen werden. Die Bücher jind in Anbetracht ihrer Ausstattung beispiellos billig, was für die agitatorische Wirksamkeit eines Kinder- und Volksbuches ja von wesentlicher Bedeutung ist.

*) Ebd. Geb. Mk. 0,60.

**) Geb. Mk. 0,85.

***) 1. Buch „Winter", 2. Buch „Frühling" (Süddeutsche Kinder- und Volksreime). Geb. je Mk. 0,65.

daß ein zweiter Verlag, Sc
stein in Köln, dem unsere Bild-
Buchkunst manche schöne Leistu
zu verdanken hat – die Kreidolf
Bilderwerke sind alle bei Schaf
erschienen – für einen großen Teil s
Verlages eine Preissteigerung hat
treten lassen, die in einigen Fälle
des früheren Preises erreicht.
kostet das allerdings ganz vorzüg
Bilderbuch „Zwei lustige Seeleute"
Stewart Orr – den Text
Gustav Falke beigesteuert –
Mark, auch Richard Dehmels
schrobener „Buntscheck" und P
Dehmels übertriebener „Rum
pel" kostet soviel. Es wäre zu
schen, daß der Verlag, wie er
von den „Blumenmärchen" getan
von seinen besseren Sachen k
billige Ausgaben herausbrächte.

Mit Schaffstein teilt sich Schol
Mainz in das Verdienst, zuerst u
weiterem Umfange praktisch die V
gewiesen zu haben, die aus der
herigen Misere des Bilderbuche
zu den Höhen reiner und kindl
Kunst emporführten. Man kann
mit aufrichtiger Genugtuung die
echte und vornehmste Kunst geric
Tendenz des Mainzer Verlags
folgen, umsomehr, da sich der P
der Verlagswerke in einer Grenze
die es auch dem Manne des V
möglich macht, ein Stück gesunde
in das Kinder- und Familienzimme
tragen. Ich habe Gelegenheit
nommen, für die Zwecke dieser Bü
schau den gesamten Verlag einer
maligen Prüfung zu unterziehen,
es mag der Wichtigkeit dieses Ver
unternehmens entsprechen, wenn
es an dieser Stelle einmal im
sammenhange würdigen. (Forts. f

Stephan Reink



Novalis.

Von R. Schmidt-Grub(

Der Freiherr Friedrich von Hardenber
Dichternamen Novalis, wurde am 2. Ma
einem Gute in der Grafſchaft Mannsfeld
ein Landedelmann aus altem, aber nicht b
Geſchlechte, war wie viele ſeiner Stand
Herrnhuter; eine milde, ſtarkgläubige ab(
Natur, deren Intereſſenkreis nicht über den
Von der Mutter ſcheint, nach den ſpärliche
ungefähr dasſelbe zu gelten, doch war l
des Herrnhutertums tiefer gedrungen zu
konventionellen Auffaſſung ihrer Mutterpf
gebung wuchs der Knabe mit mehreren (
ſich aber dem Einfluſſe der Zinzendorfer
nachdem er einige Zeit von dem Predig(
meinde unterrichtet worden war, ſchickte m
Landkomthur in Luklum bei Braunſchweig,
mann im Stile der Aufklärung. Hier ver
kam dann auf kurze Zeit zum Zwecke de
Eisleben und bezog ſchließlich im Herbſt 1'
Kämpfe um die Wahl des Studiums n
blieben ihm nicht erſpart. Er landete ſchlie
er wie kein anderer zeitlebens pries. Nad
Leipzig und Wittenberg fortgeſetzt und be
1796 zum Kurſächſiſchen Salinenaſſeſſor in T

Körper, von dem der Schwindsuchtsbazillus schon in der früh
Jugend Besitz genommen hatte, konnte dem unendlich reich
durch seelische Schmerzen gesteigerten Innenleben nicht standhalt
der Freiherr von Hardenberg starb am 25. März 1801 zu Je
Von dem Dichter Novalis wußten damals erst wenige.

Trocken und nüchtern liest sich dieser Lebenslauf eines Jünglin
der den größten Geistern seines Zeitalters Hochachtung und V
ehrung einflößte. „Novalis war noch kein Imperator, aber
der Zeit hätte er auch einer werden können", sagte Goethe
dem Weitblick, der ihn immer großen Persönlichkeiten, z. B. auch d
Grafen F. L. Stolberg, der ihm doch der Gesinnung nach sehr f
stand – gerecht werden ließ. Die „Imperatortendenz", der über d
Literarische hinausstrebende Wille zog ihn zu Novalis, von des
Dichtungen er nicht mehr kannte, als was im Athenäum sta
für dessen Liebesidyll mit Sofie von Kühn er — wenn er üb
haupt davon Kenntnis erhielt — wenig Interesse haben kon
Wie er selbst seinen enzyklopädischen Eifer auch im höchsten A
nicht erlahmen ließ (vergl. seine Gespräche mit fremden Besuch
über die Einrichtung der Feuerspritzen usw.), so schätzte er an Nova
vor allem die wißbegierige Sachlichkeit, mit der dieser allen
kenntnis- und Schaffensgebieten, Mathematik, Physik, Philosoph
Poesie gerecht werden wollte. „Die Schriftstellerei", schrieb
kurfürstliche Salinenassessor an seinen Freund und späteren B
graphen, den Kreisamtmann Just, „ist eine Nebensache. Sie
urteilen mich mehr billig nach der Hauptsache — dem praktisch
Leben. Wenn ich gut, nützlich, tätig, liebevoll und treu bin,
lassen Sie mir einen unnützen, unguten, harten Satz passieren .
Nach meiner Meinung muß man zur vollendeten Bildung man
Stufe übersteigen; Hofmeister, Professor, Handwerker sollte m
eine zeitlang werden wie Schriftsteller." Die Bedeutung solc
Sätze darf man nun freilich nicht einseitig überschätzen, nicht denk
daß Novalis nicht oft und laut die allumfassende Bedeutung
Poesie im romantischen Sinne betont hätte — der ganze „Of
dingen" ist ja nach diesem Zielpunkte hingerichtet. Auf eins mö
ich aber hinweisen: das Wort „Bildung" ist eigentlich recht
romantisch und gehört ganz und gar noch dem Wortschatze
Aufklärung an. Durch das Bildungsideal, das hinter den an

Kleist, etwas abseits von der romantischen
unbewußten Kunsttrieb, aber kein bewußt
erkannte. Und doch lockt die Universa
strebens wieder stark nach der Romantik
sätze sich ja gegen die aufklärerische
kehrten.

Wir sehen, wie hier die Begriffe
Novalis war überhaupt, wie die Fragment
zeigen, in beständiger Wallung; ein Ged
einer geistvoller oder paradoxer als der
verehrten deshalb in ihm den Menschen
d. h. nach ihrer Theorie: ein unendlich rei
deutendsten, alltäglichsten Einfällen zugän
Aufnahmefähigkeit ohnegleichen, die al
Wissen nicht in Trümmern herumliegen lie
und verarbeitete. Denkt man sich dazu
einer unberührten Jünglingsnatur, dem ge
manchmal als recht alte, abgewirtschaf
mochten, so verstehen wir vollkommen d
auf ihn stützte und die souveräne Ausnah
in dem Freundeskreise zubilligte. In Nova
immer etwas verehrungswürdiges, das m
Gezänke hineinziehen wollte. Das Urteil
nach der ersten Begegnung im Jahre 179
über fällte, änderte sich im Lauf der Jahr
hat einen jungen Mann in meine Hand
werden kann .... Ein noch sehr junger
guter Bildung, sehr feinem Gesicht mit
herrlichem Ausdruck, wenn er mit Feu
redet — unbeschreiblich viel Feuer — er
dreimal schneller wie wir andere — di
und Empfänglichkeit ... er geht nicht
auf das Schöne ... mit wildem Feuer tru
Abende seine Meinung vor — es sei gar
und alles nahe sich wieder dem goldene
so die Heiterkeit der Jugend. Seine Emp
Keuschheit, die ihren Grund in der Seele

„Das Verhältnis mit einem Jüngeren als ich, gewährt mir eine neue Wollust, der ich mich überlassen." Diese „Wollust" wurde allerdings manchmal durch Zwistigkeiten oder äußere Umstände gestört, namentlich damals als Novalis jenes Verlöbnis mit Sofie von Kühn einging, das für sein Leben eine so verhängnisvolle Bedeutung gewinnen sollte.

Die nackten Tatsachen reden auch hier eine recht nüchterne Sprache. Am 17. November 1794 kam der Salinenassessor in Begleitung des Kreisamtmanns Just nach Grüningen zu einem Herrn von Rockenthien und verliebte sich in dessen dreizehnjährige Stieftochter. Ein Jahr später verlobte er sich mit ihr und brachte von da an den größten Teil seiner freien Zeit auf dem Grüninger Gute zu. Ende des Jahres 1796 erkrankte die Braut an einem Leberleiden, das nach einer mißlungenen Operation am 19. März 1797 den Tod herbeiführte.

Um diese paar Daten schlingt sich nun das Gewebe von Auslegungen, Vermutungen, Deutungen, Erklärungsversuchen — und zwar nicht erst seit unsern Tagen, sondern seit dem Dichter Interesse entgegengebracht wird. Diese persönliche Episode gilt als eine sehr wichtige Quelle zur richtigen Beurteilung der Persönlichkeit; darüber sind sich alle Erklärer einig, mögen ihre übrigen Ansichten noch so sehr auseinanderlaufen. Früher war man meist geneigt, in Sofie von Kühn ein Wunderkind an Geist und Schönheit zu sehen, bis Ernst Heilborn ein paar Stellen aus Aufzeichnungen dieser „Märchenprinzessin" anführte, die diesem Mythus ein grausames Ende bereiten. Man höre nur: „3. diesen Morgen schrieb ich an die Tahnten. Es war keine Schule, weil Herr Graf heusig (heiser) war. 4. Waren wir allein. Den Abend wollden wir bey Magister gehn aber es wurde nichts draus. 5. heute früh fuhr der Vater mit Georg nach Sagaffstedt. George verdarb mir durch seinen Abschied den ganzen Tag. 7. Heute früh ritt Hardenb. noch wieder ford es Bassierde heute weider nichts." Hält man zu dieser Blütenlese noch die Mitteilung Heilborns, wonach im Hardenbergschen Familienarchiv ein für die Veröffentlichung unmöglicher, von Zoten in Wort und Bild strotzender Brief des Herrn von Rockenthien an Novalis liegt, sowie die Mahnung, die Novalis seinem von dem Grüninger Wesen entzückten Bruder zukommen

wir so ziemlich das beisammen, was geg
des Verhältnisses geltend gemacht wird.
noch nicht den Schlüssel zum Verständn
Novalis' Charakter häßliche, sonst in kein
Schatten fallen lassen wollen.

Johannes Schlaf hat in einer Brosch
von Kühn' an der Hand der Tagebüc
peinlich genaue Untersuchungen angestellt,
zu erreichen als eine weitere Verdunkelu
dem Stammeln von „Weibhaftigkeit" u
nichts gesagt, ebensowenig wie mit der
am Schlusse. Beim mehrmaligen Lesen
immer den Eindruck gehabt, daß es meh
ehemals literatur-revolutionären, jetzt in de
Verfassers beiträgt als zur Aufhellung de

Ist aber nicht mit dem Ausdrucke
gesagt? Ist nicht die kleine Liebesepis
ständlich, wenn man sich nur davor hütet,
zu suchen? Mir scheint es so. Es ist un
unmöglich, daß ein äußerst reizbarer Jüng
einer geistigen Hypertrophie seufzte, in de
von einer kleinen Dorfschönheit angezog
zwar gerade durch ein Manko an dem, w
Fräulein nach dem Urteil der Göttin Ko
läßlich galt. Ihre unbewegte Unschuld inm
haften Umgebung („Clarissa" nannte er sie
in Richardsons berühmtem Roman) diente
Reagensmittel. Von diesem Standpunkte
merkwürdigen aufgezeichneten Beobachtu

Sofie von Kühn starb und Novali
Thümmel: „Das Blüthenblatt ist nun in
geweht — der verzweifelte Spieler wirft
und lächelt, wie aus einem Traum erwac
Wächters entgegen und harrt des Mo
frischen Leben in der wirklichen Welt e
die Träume, desto näher die erquickende
Engel meines Lebens, meine verewigte

„Nur so konnte so manches rein gelöst, nur so manches Unreife gezeitigt werden. Eine einfache mächtige Kraft ist in mir zur Besinnung gekommen. Meine Liebe ist zur Flamme geworden, die alles Irdische verzehrt.“ Diese Worte bilden die Einleitung zu dem Sofienkultus, den er nunmehr errichtete und der noch mehr als sein Verhältnis zu der Lebenden den Gelehrten Kopfzerbrechen verursacht hat. In seinem Geiste wurde das kleine Mädchen zur griechischen „Sofia“ und seine ganze Weltanschauung faßte er in die Worte „Christus und Sofia“ zusammen. Ihr, der Verklärten wollte er nachfolgen durch den bloßen Entschluß, durch den bloßen Willen. Er schrieb dem Gedanken die schöpferische Kraft zu, weit radikaler und konsequenter als Fichte, dessen transzendentalem Idealismus er damit einen magischen (wie es Haym treffend genannt hat) zur Seite stellte. Er empfand es als schwere Schuld, an die Verstorbene anders als in Rührung und Trauer zu denken und führte ein sehr gewissenhaftes Tagebuch über seine Empfindungen. Freilich klagt er schon am Anfang über Mangel an wahrer Andacht, über das Wanken des „Zielgedankens“ des „Entschlusses“ und diese Gleichgültigkeit nahm im Laufe der Zeit zu, bis es schließlich einmal im Tagebuch heißt: „Die Fröhlichkeit löst allmählich alle Bande.“ Novalis hatte in Julie von Charpentier, der Tochter seines Vorgesetzten, eine neue Braut gefunden.





Der Traum des heiligen

Von Jacinto Verdaguer.

Autorisierte Übertragung von Clar

Vorbemerkung: Dies Werk des catalanische
deutendste Herz-Jesu-Dichtung der We
Verlage der Alphonsus-Buchhandlung in deutschem
südlicher Begeisterung und Formenbeherrschung gebt d
An der Brust des Heilandes entschlummert der Liebesj
wie sich das Walten des Heilandsherzens in der
auswirkt bis zur letzten Vollendung aller Dinge. Wi
sagt als alle Worte über die Dichtung, hier einen Al
langen nach dem ganzen Werke gewiß bei vielen we

Apocalypse.

I.

Zwei Riesen sieht Johannes jetzt i
Sie ziehen durch die Welt im Wa
Und heißen Haß und Liebe.
Einst hielt die Völker Liebe sanft
Jetzt hat der bittre Haß sie roh b
Er reichte aus dem Gallenkelch de
Da ward die Erde todesmatt und
Und starb, weil sie entsagt der Li
Denn gegen Christus und sein Hei
Ihr Gift zu speien, ist der Hölle R

Der Jünger sieht die wilde Hydra
Von Wut entbrannt, von Hochmut
Und weinen muß er immer wiede

---

*) 80 und VIII Seiten. Preis elegant gebd. 2,

Das heil'ge Buch auf dem Altare ruht,
Das der nur öffnet, der mit seinem Blut
Die Welt erkauft. Und Erd' und Himmel zittern
Vor des gerechten Zornes Ungewittern.
Schon sind gelöst der Siegel sechs;
Doch bei dem letzten ruht für eine Stunde
Die Welt und sie empfängt die Friedenskunde.

Johannes trocknet seine Tränen; sehen
Darf er den Engel am Altare stehen.
Aus seinem goldnen Rauchfaß steigt
Wie Weihrauch auf: der Mönche Sang im Chor,
Der Völker Fleh'n – und strebt zu Gott empor.
Der Engel schwingt das Rauchfaß, setzt es nieder
Auf den Altar; und duftend immer wieder
Entsteigt die Weihrauchwolke, schwebt
Durch alle Himmel, dringt von Stern zu Stern,
Bis ehrfurchtsvoll sie ruht am Thron des Herrn.

Doch um die höchste Majestät zu ehren,
Muß sich die Welt in Liebesbrand verzehren.
Das heil'ge Feuer lichtvoll brennt
Auf dem Altar, wie eines Seraphs Herz.
Der Engel aber schleudert erdenwärts
Das Rauchgefäß, gefüllt mit Liebesglut:
Und Satan knirscht in toller Zorneswut,
Bis zu den Sternen jagt er auf
Des Unheils Wolken, die sich finster ballen:
Und Rache-Blitze zucken, Donner hallen.

Doch eine Stimme tönt: der Donner schweigt,
Die Wolken teilen sich, und leuchtend zeigt
Am Himmel sich der Friedensbogen.
Und über Sturm und Ungewitter siegt
Das starke Wort, das Gottes Mund entfliegt:
„Ihr Sterblichen, der Weltkampf ist beendet,
Für immer hat die Herrschaft sich gewendet.
Das Herz des Heilands triumphiert.
Das Reich der Liebe steigt zur Erde nieder
Vom Himmel siegreich und beherrscht sie wieder."

II.

Der Sonne und des Mondes L
Die Toten ihre Grabesgruft ve
Und schaudernd gibt das wilde
Die Beute seiner Leichen wiede
Der Erde dunkle Tiefen sich ers
Die Menschenströme jetzt zusam
Im Tale Josaphat, wo Gott sie
Das ungeheure Weltall wird ve
Vom Firmamente sinken Sterne
Und einsam starrt die dunkle N
Es ist, als ob das lichte Heer si
So jäh entführt der Sturm der
Und aus den Wolken steigt her
Der Menschensohn, daß er ihr F
Auf Golgatha sein Kreuz sich st
Die Menschheit aber voller Furc
Doch Jesus zeigt in jener Schrec
Auf seines heil'gen Herzens offn
Sie ist für alle jetzt das Buch de
Wer hier geschrieben steht, hofft
Verzeichnet ist mit Gottesblut sei
Und wird für ihn des sel'gen Le
Bekleidet mit der ew'gen Schönh
Erheben ihren Flug und geben e
Die Auserwählten in die Herrlich
Doch fern von Gott, in namenlos
Verbleiben jene, die zum Liebest
Nicht taugen, die auch seine Mitt
Nicht mehr erwärmte zu der Lieb
Sie werden zu der Hölle düstern
Und schmachten in den feurigen
Wo keine Liebe weilt.

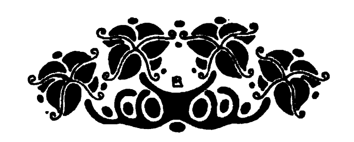
III.

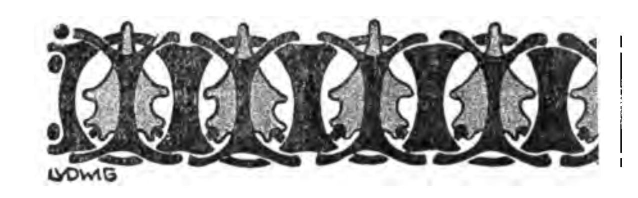
Er sieht eine neue Erde,
Und in strahlender Schönheit
Steigt herab von dem glänzenden H
Das ueue Jerusalem.

Geschmückt wie die harrende Braut:
So schaut der entzückte Jünger
Die heilige Stadt Gottes.
Ihr Gewand ist von Gold, von Jaspis ihre Mauern,
Jedes ihrer Tore eine große, klare Perle,
Die himmlischen Glanz verbreitet
Bei Tag und bei Nacht.

Ihr Tempel ist das göttliche Lamm;
Weit geöffnet ist seine Brust.
O Welt, sieh hier die Bundeslade im Allerheiligsten:
Sein heiliges Herz. –
Glückselige Stadt!
Dich erleuchtet als Sonne das Herz deines Gottes
Und als Mond das Herz der Kirche, seiner Braut.
Inmitten auf weitem, goldnem Plane
Wächst der Baum des Lebens,
Ihn schmücken die herrlichsten Früchte.

Und vom Throne Gottes geht aus der Strom,
Der ihn tränkt.
Johannes aber hört die Stimme:
„Selig, wer trinkt von dem Wasser des Lebens!
Ich bin Anfang und Ende,
Der strahlende Stern auf der Stirn des Morgens.
Selig, wer wäscht sein Gewand in diesem Strome!
Glücklich für ewig, wer durch die geheiligten Tore
Meiner fünf Wunden eintritt
In die Stadt des Paradieses
Zur Hochzeit des Lammes."





Arnold Ott.

Ein schweizerischer Dramatiker. Von

(Schluß.)

Fast gleichzeitig mit diesem Einakter g
das den Namen des Dichters aus den engen K
hinaustrug in die breiten Massen des begeiste
ist das Schauspiel „Karl der Kühne u
Arnold Ott hat mit diesem Werke eine dram
die für die hochstrebende schweizerische Volks
Bedeutung war. Seit dem Jahre 1891, da in
das 600-jährige Bestehen des Schweizerbundes
großartigsten wohl in dem alten Flecken Sch
packender, für den Augenblick geschaffener F
machte sich eine mächtige nationale Bewegung
tümlichen Bühnenkunst fühlbar. Es entstande
eine, die sich die Aufgabe stellten, durch dra
Bereicherung und Veredlung unsres Volkslebe
vaterländischen Sinnes beizutragen. Zunächst z
in erneutem Siegeslaufe über alle großen Büh
eine dauernde Heimstätte im Lande Uri. Da
neue Festspiele, bald bessere, bald geringere. F
Gebrechen an, daß sie statt eines fest geschl
bloß eine lose oder gar nicht zusammenhängen
samen Bildern darstellten. Durch einen reiche
Mitteln, durch Herbeiziehung von Musik und
schaltung choreographischer Künste erreichte m
waltige äußere Wirkung; doch entsprach diese
nachhaltige künstlerische Erfolg.

Mit dem Volksschauspiel „Karl der Kühne
Arnold Ott nun eine Mittelform zwischen dem
dem volkstümlichen Festspiel. Er machte sich die

*) Die Buchausgabe ist erschienen bei H. Ke
gabe bei S. Amberger, Zürich.

szenen, die charakterisierende Mitwirkung der Musik und den die Schaulust bestechenden äußern Prunk der Festspielbühne zunutze, hielt aber gleichzeitig an den wesentlichen Forderungen der Dramaturgie fest. Nicht an allen vielleicht: die Charakterisierung und psychologische Entwicklung der einzelnen Gestalten ließ sich auf den figurenreichen Gesamtbildern nur in grobstrichiger Skizzenmanier durchführen, und der Bühnenwirkung zuliebe mußte vielleicht da und dort das Prinzip der Wirklichkeitstreue durchbrochen werden. Aber auch einzelne Mängel zugegeben, bedeutet doch „Karl der Kühne" als Typus eines kunstmäßigen Festdramas ein großes Verdienst um die schweizerische Volksbühne.

Der erste Akt spielt am Hofe Karls des Kühnen im kurz zuvor eroberten Nancy. Der Herzog, auf dem Gipfel seiner Macht und seines Ruhmes, feiert eben die Verlobung seiner Tochter mit Maximilian, dem Sohne Friedrichs III. Da erscheinen Schweizerboten, um mit ihm zu verhandeln über die Wiederherstellung friedlicher Beziehungen. Aber Karl behandelt sie mit so verletzendem Hochmut, daß ihm der Berner Bubenberg den Fehdehandschuh hinwirft mit der feierlich-trotzigen Mahnung:

> Gedenk' der Winkelriede, die das Tor der Heimat
> Mit ihren Leichen sperrten bei Sankt Jakob
> Und deinen großen Feind zur Umkehr zwangen;
> Nur wen'ge waren's, doch ein Mann ein jeder.
> Nun beut ein Volk dir Kampf. Auf Heimaterde steht
> Das Schlachtenviereck fest; ein Männergarten,
> Drin herbe Halme sprossen: Spieß und Hell'bart;
> Und drüber her in Bannerfalten rauscht
> Sieg oder Tod.
> Und höher noch, ob Wolken thronend, Gott,
> Und hinter ihm die Nachwelt, uns zu richten.
>
> Hier liegt der Handschuh: eine Faust, so grob,
> Daß sie zu Blechzeug deine Rüstung hämmert.

Im 2. Akt, der ganz in Schweizer Mundart gehalten ist, hallt der Kriegsruf durch die Berge der Heimat. Vom fröhlichen Volksfest ruft er das streitbare Volk in den Kampf, und begeistert folgen ihm die Schweizer; denn es gilt der Freiheit, dem Vaterlande. Im Lande Uri pflanzt der biedere Talammann Aloys Zgraggen, der sonst die Kriegsbegier seines Volkes stets einzudämmen suchte, mit eigener Hand das Schweizerbanner auf und mahnt ins Feld:

> Uf d'Chneu, ihr Manne!
> Da steckt es Banner: 's Chryz im bluetge Feld!
> Es Heilands Zeiche ist's, fis Blut und Liide,
> Es Schwyzerland bedyt's, dur Chryz und Chrieg
> Zum ew'ge Bund erstarcht. Ihm schweeret Trüw!

Der 3. Akt ist überschrieben: Granson.
einem auf Shakespeare zurückweisenden Philos
spiel und überlegt den Plan zur bevorstehende
Selbstüberhebung und blindem Siegvertrauen
ihm sein festes Lager bietet, gegenüber den
in offener Feldschlacht die Stirne bieten. Um

> „Hui Gevatter! Dein Gehirn wirbelt. Du
> Kegel damit, und wenn du auch alle Neun
> Dein Stolz steckt deinen Verstand in die Tasch
> Bube mit Blechstücken. Leben und seine Stärk
> sein?! Eine Tollhäuslerphilosophie!"

Der Herzog läßt die Schlacht eröffnen;
dringen die Schweizer in sein Lager ein, und
knapper Not der Gefangennahme. Nun hebt
an inmitten der erbeuteten Schätze, bis die L
lich überlisteten und treulos dem Tode überli
aufgefunden werden und der Freudetaumel
umschlägt.

Kräftiger noch als in den beiden ersten
Waldmanns aus der Schar der schweizerischen
von dem der Herzog bei der ersten Begegnu

> Es ist etwas in ihm, mir nachge
> Und gänzlich widrig doch, weil

Waldmann, der Volkstribun, der einen
jungen Tollkopf unter den schweizerischen Krieg
gegenüber in Schutz nimmt mit der Entschuldi

> Ein Feuerkopf
> Ist er und frohgemut. Ich hört' ihn s
> Auf nächt'gem Marsch, wenn tausend
> Und müd' der Mann die schwere Rüst
> Und schlaff ward jede Kraft.
> Zucht dient dem Heer, doch Zucht alle
> Der freigeborne, heit're Wille macht
> Den freien Streiter, der den Sieg sich
> Ich schütz' in ihm den frohen Geist de
> Und Gnade sag' ich.

Worauf ihm der ahnenstolze Reding er

> Ihr buhlt um Gunst der Menge, w
> Und schwellt die Wog', daß sie er
> Auf wilder Leidenschaften Gipfel b
> Ein flüchtig Reich und stürzt aus
> Wenn sie verflogen und das Volk

Der 4. Akt stellt das Siegesfest der Eidgenossen nach der Schlacht bei Murten dar: Tolles Lagerleben und überschäumende Freude. Und mitten in diesem Gewoge wiederum Hans Waldmann, der allem Abmahnen der andern Führer zum Trotz das Volk hinreißt, den Krieg in Feindesland zu tragen:

Hier frommt nicht rasten. Ruh' bekommt ihr nicht,
Eh' Karls verwegen Blut zur Sonne dampft.
Ihm nach, sag' ich, heut noch mit ganzer Macht!
Folgt ihm in eil'gem Marsch, fallt in sein Reich,
Stört seine Kriegsbereitung, sein Geschütz
Schleppt weg, zerstört sein Rüstzeug, brennt zu Asche
Die Ernten, die das Gold für Söldner tragen,
Brecht seine Burgen, wiegelt auf sein Volk!
Erlöst Lothringen und den niedern Bund,
Macht frei die Freigrafschaft und sackt sie ein
Als festen Grenzwall gegen Frankreichs Gier.

Dehnt aus den Eidgenossenbund! Wir kranken
Am Übermaß der Kraft im engen Pferch;
Stürzt in das Tiefland, schwellt wie eure Ströme,
Die tosend drängen in das weite Meer. –
Ihr staunt und starrt mich an? Wer nicht verzehrt,
Der wird verschlungen. So der Lauf der Welt.
Die Ruh' ist heut der Ruhe schlimmster Feind.
Entrollt die Banner neu zum Flug ins Weite
Und beißt dem flücht'gen Feind entzwei die Hacken,
Daß er nicht auf mehr steht! – Wer folgt Hans Waldmann?

Im 5. Akt erfüllt sich bei Nancy das Geschick des Herzogs, der inzwischen an neuen Erfolgen sein Selbstvertrauen wieder belebt hat:

Mein dunstverhüllter Stern
Entstieg der Winternacht. Wär er bestimmt,
Daß ihn der Küher ausbläst wie den Kienspan
In rußiger Hütte, eh' ins Stroh er kriecht? –
Zög' das Geschick den Bauernkittel an,
Fürstlichen Stamm zu fällen, diesem gleich,
Worauf ich sitze!? –

Doch sein Stern verbleicht, er verliert in der Schlacht Sieg und Leben.

Sie nannten toll dich;
Denn du warst ohne Falsch und grad hinaus
Wie's donnernde Geschütz, das aus dem Busen
Den Willen blitzte. Du warst Karl, nichts andres.
Das ist der Narrenfluch der feigen Zeit,
Daß, wer zu stolz zum Torentrug sich selbst
Der Welt in echter Münze zahlt, ein Narr heißt.

So ruft Le Glorieux, der Narr, dem Toten
sich an des Feindes Leiche den kühnen Träum

Wär' ich ein Fürst wie du, purpurgel
Dies Volk ganz mein, durch Eid an
Und angestammte Ehrfurcht – führe
Zu Siegen unerhört, ein Reich uns g
Das Gott und Menschenmächten wid
Denn was dir fehlte, hab' ich: sich'r
Und Kraft, das zu vollbringen, was
Hätt' ich das Werkzeug ganz in mei
Dies eisern Volk, besonnen, schlachte
Durch Not gehärtet und vom Glück g
Der Heimat dunkle Schlucht zu über

So knüpft sich an das Ende Karls der A
der hier bereits zu alles überragender Größ
gewaltiges tragisches Geschick vorahnen läßt.
Ott hat dieses Schicksal wieder aufgenomme
denen, aber bis heute unveröffentlichten Dr
weitergesponnen bis ans erschütternde Ende.

Es ist begreiflich, daß die einheitliche,
durch diese Zwiegleisigkeit etwas beeinträchti
Schönen so viel in dem Werke, daß man sich
hinwegsetzen kann.

Der überreichen Phantasie des Dichters
Volksszenen prächtige Gelegenheit, sich auszu
Schaffung bunter Bilder von Lagerleben u
unerschöpfliche Sprachkraft kann sich kaum g
bald ungebundene Form, bald Hochdeutsch, bal
erst wieder die verschiedenen Mundarten der
einandergehalten; dazu noch die französischen
Lagerdirnen und endlich die italienischen Brocke
Aber durchweg ist die Sprache dramatisch
wie die eingelegten Proben zeigen mögen,
Schlagkraft.

Es war dem Dichter vergönnt, das Werk
sich beleben zu sehen; im Jahre 1900 in Dieß
Zürich-Wiedikon. Hier wurde das Drama a
Zwecke erbauten Freilichtbühne *) großen St

*) Die Idee zu dieser Freilichtbühne entstan
Schaffhausen, einem tatkräftigen Förderer der sc
vertrauten Freunde des Dichters. Ihm verdankt
auch die biographischen Mitteilungen über Arnold
vom Manuskript zu dem Drama „Untergang".

Beifall hin.

Und nun seltsam: Auf dieses breit angelegte, von Waffenlärm und Siegesjubel widerhallende historische Schauspiel folgt in des Dichters Lebenswerk eine dramatische Schöpfung von teilweise märchenhafter Zartheit und äußerst dürftiger Handlung: „Die Grabesstreiter"*) „Eine Sagentragödie" heißt es im Untertitel; genau genommen ist es ein dramatisches Gedicht mit einem an die Walpurgisnacht im „Faust" gemahnenden Intermezzo, das dem Ganzen ziemlich lose eingefügt ist.

Emicho, ein Edelmann, der von seiner Stammburg am Rhein ausgezogen ist ins heilige Land, hat der in Sehnsucht seiner harrenden Gemahlin die Rückkehr angemeldet und will nächtlicherweile im Uferdickicht am Rhein auf einem aus Knabenzeiten vertrauten Pfade in ihre Arme eilen. Da locken ihn die Wald- und Flußgeister, die den Menschen zürnen, weil sie sich von den Naturgottheiten abgewandt haben zur Nachfolge des Gekreuzigten, vom Wege ab und in den Rhein. Die zu seinem Empfang ausgesandten Boten finden den Leichnam und bringen ihn der im bräutlichen Schmuck auf ihn wartenden Gemahlin, die, verzweifelnd an dem Gott, für den er ausgezogen und der seiner nicht geschont hat, den Tod herbeiruft.

Die Dichtung „Die Grabesstreiter" gehört nicht zu den großen Schöpfungen Otts; aber unterschätzen darf man sie doch nicht; denn es steckt mehr philosophischer Gehalt, mehr Gedankenfeinheit darin, als man beim ersten Durchlesen vielleicht zu erkennen vermag, und in dem Geister-Zwischenspiel verbirgt sich ein ernstes Stück Ottischer Weltanschauung, das zum Teil an „Rosamunde" erinnert. Dazu ist die Verssprache dieser Dichtung — wenigstens im Hauptteil — von einer weichen, lieblichen Schönheit und, vorab in den eingeflochtenen lyrischen Partien, so wohllautend und sangbar, daß es kein Wunder wäre, wenn ein librettobedürftiger Komponist sich des Werkes annähme.

In der chronologischen Reihe der Schöpfungen Arnold Otts folgt nun ein Werk, mit dem er einen starken Seitenschritt aus der geraden Linie seiner Entwicklung herausgetan hat. Es ist das fünfaktige soziale Drama „Untergang", das im Jahre 1898 entstand und einige Aufführungen erlebte, aber bis heute ungedruckt geblieben ist. Es war für den Dichter von „Rosamunde" und „Karl der Kühne" ein gefährlicher Versuch, aus einer von glühender Phantasie gezeugten Heldenwelt hineinzutreten in die Wirklichkeit des vom Kampf ums Brot erfüllten modernen Lebens. Und — sagen wir es ohne Umschweife —: er ist mißglückt, mißglückt trotz des geschickt erfundenen Stoffes, trotz des vortrefflichen,

---

*) Erschienen bei H. Keller, Luzern.

dringlichen sozialen Tendenz. Es ist, als ob
stab für das Leben und die Menschen u
Charaktere erscheinen zumteil verzerrt, die Ko
die dramatischen Wirkungen oft theatralisch u

Der Eindruck des Dramas ist so wenig erqu
Dichter zurückkehrt auf den eben verlassenen Pfa
den er mit der Schöpfung des „Festdramas z
des Eintritts Schaffhausens in den Sc
treten hat. Dieses Festdrama ragt aus der Meng
spiele hervor wie wenig andere und weist ver
die mit der Erinnerung an die glänzenden Aufführ
werden.

Jn das Jahr 1903 fällt die Entstehu
„St. Helena" *), das in des Dichters Leben
wie sein Gesellschaftsdrama „Untergang".
historischen Schauspiele kennt, den immer groß
Dramatiker, der findet sich hier nur mühsa
Autorschaft ab. Denn „St. Helena" ist ein ga
loses Schauspiel, ein mit Feinkunst geschaffen
mutet, wie eine akademische Beweisführung d
bloß ein großer Schöpfer und Gestalter, sond
und eindringlicher Seelenforscher ist, der selbst
Zusammensetzung kunstgerecht zu zergliedern

Das Rätsel der faszinierenden Persönlich
und seiner Umgebung auf geistvolle und ü
Die äußern Vorgänge des Schauspiels sind
ein eigentlicher dramatischer Konflikt fehlt vol
Drama bei wiederholten Aufführungen in B
Aufnahme gefunden, wohl nicht zuletzt dan
pointisierenden Sprache.

Damit ist das dramatische Lebenswerk
Anfangs- und Endglied, „Konradin" und „F
freilich hier bloß erwähnt und nicht auch einl

Den Höhepunkt seines Schaffens hat A
„Rosamunde" erreicht, seine im Volke nachwi
dankt er den Festspielen und dem ihrer C
schauspiele „Karl der Kühne und die Eidgeno
Weihrauch der Mitwelt begierig, sein dramatis
staltende Phantasie, seine Sprachgewalt und

*) Erschienen bei Fritz Amberger, Zürich.

wohl lauter im Munde des deutschen Volkes. Aber der Dichter steht in des höhern Herren Pflicht; er gehorcht der gebietenden Stunde, und diese wollte bei Ott nicht immer Zeitgemäßes. Dafür tragen gerade die weniger bekannten Schöpfungen alle Merkmale der starken künstlerischen Persönlichkeit an sich; darum erscheinen sie, als wären sie einem großen Augenblicke dichterischer Verzückung als Ganzes entsprungen, als wären sie das Geschenk jener Weihestunde, die Ott einst in leidvoller Ergebung besungen hat:

Was zur Weihestunde du geschaut
Und im Nu die Seele dir erhellt,
Wird zum Glanzgebilde nie gebaut,
War ein Stern, der durch die Nächte fällt,
War ein Blitz, der in die Wogen fuhr,
Und vergebens suchst du seine Spur.

Diese Weihestunde hat den Dichter beglückt, wie vielleicht wenige seiner Zeitgenossen. Wer ihre Spur nicht in den Dramen suchen will, der findet sie mühelos in dem Band Gedichte*), der 1903 eine reife Lese von Liedern und Balladen in die Welt hinausgetragen hat. Wiewohl diese Blätter vornehmlich dem Dramatiker Ott gewidmet sind, kann ich mir nicht versagen, auch auf jene Seite seines Schaffens und ganz besonders auf die Lyrik mit einem kurzen Worte hinzuweisen. Otts Dichter-Persönlichkeit tritt uns aus diesen bald volkstümlich schlichten, bald herrenhaft hohen, aber immer wunderbar klangvollen Weisen in erhebender Ruhe und Klarheit entgegen. Es ist darin mehr Leid als Lust, doch eins wie's andere verklärt vom Glücke des Erinnerns und geläutert in der Glut eines heißen und reinen Herzens. Viel Liebe auch: Liebe zum mitfühlenden, mitschaffenden Weibe, Liebe zu einer herrlichen Mutter, Liebe zu Natur und Heimat. Auch wohl da und dort ein Tropfen Bitterkeit, ein wehes Wort über die Härte dieser Welt, aber nirgends Haß, sondern überall männliche Resignation, die ruhige Schönheit des voll und groß zur Reife gediehenen Lebens. Und endlich ein glückseliges Verweilen bei den Träumen der Dichterseele, in der Welt des Göttlichen und Ewigen. — Das sind die Grundtöne dieser aus tiefster Brust herausströmenden Melodien.

Arnold Ott ist heute ein 68jähriger und schon seit längerer Zeit von den Beschwerden des Alters heimgesucht. Durch einen unglücklichen Sturz hat er sich vor einigen Jahren einen Beinbruch zugezogen, der ihn auch heute noch an der freien Bewegungsfähigkeit hindert. So hält er denn gerne Ausschau in die Fernen der Ewigkeit und rüstet seine Seele zu ihrem Abendflug:

---

*) Erschienen bei Egon Fleischel u. Co., Berlin.

Schon an des Abends Sch
Seh' ich, wie Well' auf W
Hinab zu Tale rinnt.
Kühl webet durch die Weit
Ein Hauch der Ewigkeiten,
Und meine Seele sinnt,
Wie sie die Schwingen lüft
Und über Dämmergrüfte
Lichtwärts den Heimflug fi

Er hat der Mitwelt Hohes und Wertvo
ihm's danken will, so versage sie seinem Dic
ihm gebührende Beachtung!





Die 10 Gebote des Kritikers. „Unser Dekalog," sagt Prof. Dr. Linsenmann in der Tübinger Theol. Quartalschrift 1883 S. 392f., „würde etwa so lauten: Du sollst nicht den Götzen dieser Welt huldigen und dem Mächtigen nicht schmeicheln; dem guten Willen und Streben die verdiente Anerkennung nicht vorenthalten; den schüchternen Anfänger nicht entmutigen; das wahre Verdienst nicht um der fremden Farbe willen verkleinern; den Gegner nicht erbittern, noch ihm ohne Not wehe tun. Du sollst nicht ohne Grund des anderen Absichten verdächtigen und ihm seine Fehler in das Gewissen schieben. Wo der Zweck mit sanften und gehaltenen Worten erreicht wird, sollst du nicht herbe und strafende gebrauchen; sollst nicht den literarischen Brauch und Anstand verletzen; sollst dir nicht eine ungehörige Autorität anmaßen; und endlich soll die Sonne nicht über deinem Zorn untergehen." Sollen nun aber positive Vorschriften aufgestellt werden, so „rechnen wir auf allgemeine Zustimmung, wenn wir fordern, *daß der Kritiker jedem ehrlichen und gutgemeinten Streben liebevoll entgegenkomme* und bereit sei, das Geleistete auch da anzuerkennen, wo man es erst aus den Trübungen mancher Irrtümer oder Formgebrechen herausholen muß. *Denn ohne Rauch brennt keine irdische Flamme*; es ist oftmals genug, wenn uns der Rauch wenigstens andeutet, wo ein Feuer glüht."

Mitgeteilt von *Th. Schwabe.*

Ausguck

Das neue Seelengärtlein nennt sich eine Sammlung *religiöser und ethischer Gedichte für Schule und Haus*, die soeben *Joseph Jud* im Verlage der *Kösel*'schen Buchhandlung (Kempten und München) vorlegt. Pädagogischen Zwecken will die Sammlung nach dem Vorworte dienen, namentlich dem Katecheten mit des Dichters „schöpferischer Phantasie, seinem ausgeprägten Schönheitssinn und seiner tiefen Kenntnis der Menschenseele" zu Hilfe kommen. Dem Stoffe des Katechismus sucht sich die Anordnung der einzelnen Stoffgruppen anzuschmiegen. Die Auswahl jeder solchen Blütenlese wird durch die Persönlichkeit dessen bestimmt, der sie vornimmt; es ist darum müßig über einzelne Stücke zu rechten, die man vermißt oder minder geeignet findet. Jedenfalls zeigt der Herausgeber, daß er sich sehr gründlich in unserer dichterischen Literatur umgesehen hat und das Gute nimmt, wo er es findet, gleichviel ob aus katholischer oder nichtkatholischer Quelle; in diesem Sinne ist das Buch geradezu ein neuer Beweis dafür, daß man auf unserer Seite im ganzen gar nicht engherzig

ist: Herrig, Spitteler, Storm, Gerok, Wildenbruch und viele andere Namen sind hier vertreten, die wahrscheinlich manch einer nicht in einem Buche suchen würde, das ein katholischer Priester in erster Linie für seine Mitbrüder und ihre Arbeit in der religiösen Unterweisung der Jugend zusammenstellte. Auch bisher unveröffentlichte Gedichte sind aufgenommen; in einer Neuauflage sollten sie doch durch irgend ein Zeichen kenntlich gemacht werden. Ein Verzeichnis der Dichter und Gedichte bringt zu gutem Ende die Quellenangaben, leider nicht ganz vollständig. Überhaupt sind einige Flüchtigkeiten anzumerken, so in der Namenschreibung: Mörike schrieb sich nicht mit ck, wohl aber Wilhelm Storck, Scheffel hieß Joseph Viktor, und ließ sich – man denke an „Meister Josephus vom dürren Ast" – nach eigenem Zeugnisse mit dem ersten Namen rufen; daß der Münchener Magistrat, dem der Name Joseph wahrscheinlich zu gewöhnlich vorkam, eine Straße „Viktor-Scheffel-Straße" nannte, kann daran nichts ändern. Warum das Vorwort des vor wenigen Wochen erschienenen Buches schon vom Sommer 1907 datiert ist, war mir auch schleierhaft. Sollte es ein Druckfehler sein? Es wäre leider nicht der einzige, den ich mir anmerken mußte. Die Ausstattung, die der Verlag dem Buche gegeben ist von ansprechender Schlichtheit, es wird viele Freunde finden und verdient sie. P. E. S.

Ein Jahrbuch der Zeit und Kulturgeschichte bietet uns zum ersten Male die Herdersche Verlagshandlung in Freiburg. Der unermüdliche Dr. Franz Schnürer hat sich der Herausgabe dieses überaus dankenswerten Werkes unterzogen. Es ist ja für unsere Zeit, die mit

Büchern
unabwei
solche
Zeitungs
zunächst
wicklung
allzuseh
arbeiten
vieles,
– und
ist es h
uns in
Überblic
ermöglic
hat heue
Jahrbu
ten dar
selbstver
man sag
nachfolg
„Es is
Herausg
und dies
Werk a
es ist eb
Veröffen
Griffe d
einzelne
zu finde
Mitarbe
fenden
aber wi
keiten
Mängel,
neuen J
abschleif
Eine
R. v. K
leitet da
von Kr
nicht je
nigen n
einem g
kein de
bau, die
eigen is

Auffassung z. B. vom „Kern der Romantik" (S. 6) vermag ich beim besten Willen nicht ganz zu teilen, aber er braucht sie für sein System. Kirchliches und Politisches Leben finden übersichtliche Darstellung, worin sich Dr. P. A. Kirsch, Dr. F. M. Schindler, P. Anton Huonder S. J., Redakteur E. Kley, Dr. K. G. Hugelmann, Dr. O. Dresemann teilen. Über Volkswirtschaft und soziale Bewegung berichtet der Münchener Universitäts-Professor Dr. Franz Walter, über Unterrichts- und Bildungswesen Rektor a. D. E. M. Roloff. So recht zeitgemäß sind die Berichte über die Presse in Deutschland und Österreich von Tony Kellen und Anton Weimar. Von den Wissenschaften hat die Theologie in Privatdozent Dr. Seipel, die Philosophie in Professor Dr. Michelitsch, die Geschichte in Dr. E. Hildebrand, die Klassische Philologie in Dr. Jos. Bick, die Germanistik in Prof. Schönbach, die Literaturgeschichte in Oberlehrer a. D. B. Stein, die Rechtswissenschaft in Dr. H. Sacher ihre Berichterstatter gefunden; daß auch die Volkskunde mit E. K. Blümml als Berichterstatter vertreten ist, entspricht dem Geiste der Zeit. Die Literatur ist in drei Gruppen geteilt: Lyrik und Epik (Dr. Wilhelm Oehl), Dramatische Literatur und Theater (Dr. Jos. Sprengler, und Prosaschriften, wobei auch Gesamtausgaben und Zeitschriftenschau mit unterkommen müssen (H. Brentano). Am meisten hat mich die Einfügung der zweiten Gruppe gefreut, die heutzutage, wo alles im Flusse ist, ohne Zweifel besondere Beachtung verdient; auch ragt ihre Behandlung weit über die der beiden anderen hervor — wie fein und richtig ist hier z. B. Frank Wedekind beurteilt. In der ersten Gruppe ist trockene Aufzählung nicht ganz vermieden; daß „der Gralbund, jene Vereinigung kathol. Schriftsteller Wiens, ein beweiskräftiges Beispiel für die Bedeutung örtlichen Zusammenseins" ist (S. 303), ist eine bemerkenswerte Notiz der ursprünglich angestrebten, aber nicht erreichten und nicht erreichbaren allumfassenden Bedeutung dieses Bundes gegenüber, die hier einer seiner begeistertsten Anhänger macht.

Prof. Dr. Fr. Leitschuh (doch wohl Friedrich, und nicht Franz, wie S. VIII zu lesen) war der berufenste einer, über bildende Kunst zu unterrichten, desgleichen Prof. Dr. Kroyer über Musikgeschichte.

Chronik, Personalien, Totenschau und ein sorgfältiges Register, das des Buches Bedeutung als Nachschlagewerk vollendet, schließen das Jahrbuch ab, das wir mit Freuden begrüßen; wie wir hören, soll der zweite Jahrgang schon im Januar erscheinen, was doppelt dankenswert wäre. Dem Verlage wie dem Herausgeber ein fröhlich: Glück auf! P. E. S.

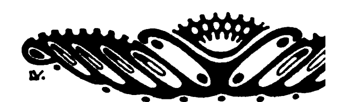
Literarischer Ratgeber für die Katholiken Deutschlands.*) Wir schreiten dem heiligen Abend zu, der christlichen Feiernacht mit den hellen Sternen und den Schimmerkerzen und der Glockenkunde aus Bethlehem. Die Wegspanne ist keine weite mehr, denn schon grüßen uns alte Bekannte als Vorboten. Knecht Ruprecht humpelt die Dorfstraßen hinauf und pocht an die blinden Scheiben. Und ein anderer liebtrauter Geselle klopft uns freundlich auf die Schultern! „Weißt Du schon, was Du zu schenken

*) VII. Jahrgang 1908. Herausgegeben von Dr. Max Ettlinger. Verlag der Jos. Kösel'schen Buchhandlung. Kempten-München.

plaudern, die Gaben prüfend zu ſondern. Es iſt der Literariſche Ratgeber.

Heuer iſt er in einen anderen Verlag übergegangen. Auch der Herausgeber iſt ein anderer. Gleich geblieben iſt der Gefühlskern, die ſittliche Idee, die chriſtliche, katholiſche Grundſtimmung. Kehrt doch der große Stab bewährter Mitarbeiter wieder: An der Spitze P. Expeditus Schmidt mit ſeinen vielgeliebten Klaſſikerausgaben, die er nicht bloß als Literarhiſtoriker, ſondern auch als genießender Bibliophile bewertet. Über Lyrik und Epos richtet ein Dichter, Laurenz Kiesgen. Die Kunſt iſt wieder der flotten Feder Dr. Popps zugefallen, die Muſik Dr. Eugen Schmitz, die Geſchichte Profeſſor Spahn, die Naturwiſſenſchaft Dr. Völler, die ſoziale Frage Mumbauer uſw. Zum erſten Male hat die Philoſophie, die ſonſt teils in die Naturwiſſenſchaft, teils in die Apologetik eingekeilt war, ein eigenes Feld erhalten. Dr. Ettlinger bereitet hier eine alle Teilgebiete beherrſchende, bibliographiſche Kenntnis aus. Einem homo novus (wenigſtens für den Ratgeber) iſt die Belletriſtik zugewieſen worden, Franz Herwig. Das war entſchieden ein glücklicher Griff; denn H. vereint in ſich ſprachkünſtleriſches, äſthetiſches Empfinden mit ethiſcher Reife und läßt überall den katholiſchen Glaubensboden ſichtbar werden. Noch vieles wäre zu erwähnen, ſo die vornehme, verſöhnliche Stellung Dr. Franz Kellers in apolo-

Mahnw
die Be
lichen [
möchte i
Die r
die ne
mir für
etwas
Und g
Dieſe l
ſeit de
kritiſche
Sollen
erfahre
Leben
dächte
Refere
Neueru
gebrach
verzeich
mit der
ſo daß
einzeln
wiſſern
Band,
Genera
Jahrgä
ein gro
und m
dieſen
zu erw
auf 203
bleibt l
Eine G
aber e
lieber
Mün





Eichendorff-Feier in Breslau. Das geschäftsführende Komitee für das Eichendorff-Denkmal hat, nachdem sein verdienter erster Vorsitzender Hauptmann a. D. Eltester in Berlin hingeschieden, nunmehr seinen Sitz in Breslau, der Heimatprovinz des Dichters, der Stadt zugleich, von wo des Königs berühmter Aufruf „An mein Volk' erging, der auch unseren Dichter aus der Kaiserstadt an der Donau in sein altes Vaterland zurückrief, dem er mit Schwert und Feder so lange Jahre treue Dienste weihen sollte. Breslau will seines heimatlichen Dichters Denkmal besitzen, und das Komitee, an dessen Spitze Herr Geheimrat Förster als überaus rühriger Vorsitzender steht, findet viel Entgegenkommen und Förderung. Die diesjährige Wiederkehr des Todestages unseres deutschen Waldessängers wurde festlich begangen, und die Feier soll dem Denkmalfond neue Stärkung zuführen. Am 26. November wurde im Stadttheater Eichendorffs geschichtliches Schauspiel Der letzte Held von Marienburg aufgeführt, dem ein Vorspiel von Dr. Biberfeld „Eichendorff in Wien" vorausging. Die Leitung des Theaters verdient entschieden Dank, daß sie sich in den Dienst der schönen Sache gestellt, wenngleich man sich die Aufführung schon in manchen Stücken vollendeter wünschen konnte. Es ist freilich nicht leicht, ein so wuchtiges Werk in den Spielplan einzufügen, zumal da wenige oder keine Wiederholungen in Aussicht stehen. Aber trotz all dieser Schwierigkeiten muß gesagt werden, daß der Versuch durchaus nicht abschreckend wirkte. Ich hatte Gelegenheit, die Aufführung zu sehen, und habe die entschiedene Überzeugung gewonnen, daß sich bei einer verwandlungsfähigeren Bühneneinrichtung und gründlicher Durcharbeitung aus dem Werke ein wirksam Bühnenstück schaffen ließe, so daß dieser zweiten Aufführung – die erste fand 1830 bei Eröffnung des Provinziallandtages in Königsberg statt – recht wohl eine dritte und vierte folgen könnte. Natürlich müssen die Darsteller mit ganzer Seele dabei sein. Diese Notwendigkeit wie die Erfordernisse der wechselfähigen Bühne erinnerten mich an Kraiburg am Inn, wo von Zeit zu Zeit Greifs „Ludwig der Bayer", von den Bürgern selber dargestellt, über die Bretter geht. Oberregisseur Savits-München, jetzt leider a. D., hat dort eine Bühne geschaffen, die sich recht wohl auch für den letzten Helden verwenden ließe; und ich möchte den schon an anderer Stelle gemachten Vorschlag wiederholen, ob sich denn nicht in Schlesien – oder allenfalls auch in Ostpreußen in der Nähe des alten Ordenshauses, der Marienburg – eine Stadt findet, die sich der Sache annimmt? Im allgemeinen sind bei sorgfältiger Besetzung und Einübung die schauspielerischen Aufgaben nicht unüberwindlich, und Eichendorffs flüssige Verse kommen den Künstlern willig entgegen. Die nächste dazu wäre wohl eigentlich Neiße, wo Eichendorffs Grab ist; aber ich vermag aus der Ferne natürlich nicht zu urteilen, ob dort die sonstigen Vorbedingungen gegeben sind. Eine Anregung kann jedenfalls nicht schaden.

Der Besuch der Breslauer Aufführung war sehr gut, Oberpräsident und Oberbürgermeister an der Spitze war die Breslauer Gesellschaft zahlreich erschienen, und in den Pausen herrschte im Foyer ein äußerst reges Leben; auch das hochwürdigste Domkapitel, das ja auch seinen Vertreter im geschäftsführenden Komitee hat, fehlte nicht. So läßt sich hoffen, daß der Scheitniger Park in Breslau in absehbarer Zeit das Denkmal entstehen sieht; aber Eichendorffs Freunde in ganz Deutschland sollen sich durch die besseren Aussichten ja nicht abhalten lassen, auch weiter ihre Beiträge zu senden und zu spenden *): am Ziele sind wir leider noch lange nicht. P. E. S.

Victorien Sardou †. Der erfolgreichste Dramatiker seit Scribe ist in Sardou am 8. November dahingegangen. Geboren am 7. Sept. 1831 hatte er sich anfänglich dem Studium der Medizin zugewandt, warf sich aber bald der Literatur in die Arme. Anno 1854 fiel sein erstes Stück durch, aber er gab nicht nach, und seine immer wachsende technische Sicherheit brachte ihm Erfolg um Erfolg – auch in Deutschland, wo ihn s. Z. – wie so viele Franzosen – Heinrich Laube einführte. Man kann auch bei ihm, wie man es bei Scribe getan, den Dichter vom Stückfabrikanten unterscheiden; viele seiner Spektakelstücke, die er auf äußerliche Bühneneffekte – sei es für Sarah Bernhardt (Theodora, Odette etc.) oder für Henry Irving (Dante) zusammenarbeitete, werden überwunden werden, sind es

*) Beiträge nehmen entgegen die Deutsche Bank, Depositenkasse C, Berlin W und das Bankhaus Eichborn & Co. in Breslau I.

zumteil
Cyprien
Gêne ur
wieder
daß ich
Les pâ
schen Ü
Schwäd

Otto
von Vo
wurde
Ehrenso
Wir gra
wir alle
kennen,
lungen „
„Unter
ziehen l
tüchtige
Leser n

Die
am 15.
sendung
geschehe
bung zu
schon be
Pöllmar
ankündi
ein paa
letzten
scheinen

Das
theate
Franz
lustigen
begeht
hundert
auf Got
von de
sunder
von die
gang S





Wildenbruchs Kindergeschichten.

Eine literarisch-pädagogische Betrachtung von Joseph Antz.

> „Eine echte Jugenderzählung muß von bleibendem Werte, muß klassisch sein, klassisch in dem Sinne, daß jedes Alter in ihr einen Besitz hat und der Zögling stets zu ihr zurückzukehren Antrieb fühlt."
> Otto Willmann.

Daß ich's nur gleich sage: Es handelt sich bei Wildenbruchs Kindergeschichten nicht um spezifische Jugendschriften in der Art der Schmid, Herchenbach, Wildermuth, Hoffmann, Nieritz, Höcker, Tanera, auch nicht um tendenziöse Jugendbücher, wie sie alljährlich von schreibseligen Tanten beiderlei Geschlechtes zu Dutzenden verübt werden und immer noch die Bücherbretter der meisten Jugendbüchereien belasten; sondern es handelt sich um Erzählungen, in denen ein echter Dichter kindliches Erleben, Kinderfreude und Kinderleid, künstlerisch gestaltet, um *Erzählungen, die nicht für die Jugend geschrieben und dennoch eine gute Jugendlektüre sind.*

Was berechtigt zu solchem Urteil? Die in Betracht kommenden Erzählungen *) „Das Orakel", „Das edle Blut", „Der Letzte" und „Neid" haben zunächst die Stoffquelle gemeinsam: sie schildern Kinderleben in merkwürdigen Geschehnissen, die in der Erinnerung des Dichters lebendig geblieben sind. Jn der kleinen Geschichte „Das Orakel" ist der Held ein Schulknabe, der zeitweilig mit dem Erzähler zusammen im Pädagogium zu Halle erzogen wurde. Kummer und Herzeleid sind in der Seele des Kleinen eingekehrt. Zum ersten Male lebt er fern vom elterlichen Hause. Das Heimweh plagt ihn. Die Schulaufgaben machen Sorgen. Beim Turnen gibt er mit seinen kläglichen Leistungen eine besonders komische Figur, und zu alledem kommen noch die Neckereien der Mitschüler, die um sein Heimweh wissen und den Kalender, auf dem er die Tage vor den Ferien allabendlich ausstreicht, entdeckt haben. Da kommt für den Kleinen – er hat den Spitznamen „Mops" – die schlimme Nachricht von einer gefährlichen Erkrankung seiner guten Mutter. Der Gedanke, daß sie ihm entrissen werden könnte, läßt ihn nimmer los. Er befragt ein Orakel: auf dem in der winterlichen

*) Sämtliche Erzählungen sind verlegt bei Grote, Berlin. „Das Orakel" in der Novellensammlung „Tiefe Wasser", außerdem abgedruckt in der bei Velhagen und Klasing erschienenen vorzüglichen Sammlung „Moderne erzählende Prosa" Bd. I. — „Der Letzte" mit „Die Landpartie" zusammen unter dem Titel „Kindertränen". „Die Landpartie" ist schwächer und in vorliegender Betrachtung nicht berücksichtigt.

ihm, über einen Schwebebaum hinwegzugehen, ohne
so will er darin ein Zeichen sehen, daß die Mutter
und Tat sind eins. Schon ist er beinahe am andere
mütigen Kameraden und stürzen ihn herunter. N
trösten, und als nach einigen Tagen eine Verschl
Mutter gemeldet wird, verläßt er die Anstalt. Nien
von ihm zu hören und zu sehen, bis der Dichter ihr
einer schlaflosen Nacht in dem Gewoge seiner Erin
„Das edle Blut“ ist die Geschichte eines tapferen
Leben von der Sorge und dem Kummer um den in
derwertigen älteren Bruder vernichtet wird. – In
„wechselt Paradiesesbelle mit tiefer, schauervoller
schar eines Artilleriehauptmannes, der in schwerer
Gattin trauert, wird von einer tückischen Krankheit
den „Letzten“, hinweggerafft. Dieser Letzte ist nun
Gemüt des unglücklichen Vaters ist dermaßen erstar
tigen Kinde nicht genug Herzenswärme zu spende
auch noch Schulsorgen bedrückend auf die Seele des
Schutz und Schirm, des Hauptmanns braver Bursche
digter Dienstzeit in die Heimat wandert, da findet da
vernichtete Kind seinen Tod in den hochgehenden W
– In „Neid“ erzählt der alte Regierungsrat Graum
seine herrische, rachsüchtige Gemütsart den Tod d
schuldet hat. – So nehmen also diese Erzählungen
und Situationen fast durchgängig aus dem Kindesle
Gebräuche eines Kadettenhauses und eines Pä
Weihnachtsbescherung, Turnen und Spielen, Bubenst
alles das sind Dinge, für die auch das Kind Verst
in seinem Geiste eine rege Phantasietätigkeit und da
hervorrufen. Es sind Stoffe, die, um mit Theodo
kümmert um das künftige Publikum und nur ihren
behandelt, gleichwohl, wie für den reifen Menschen
und die Teilnahme der Jugend geeignet sind“.

Die genannten Erzählungen zeigen auch in d
einstimmende Besonderheiten. Wildenbruch gebrauc
und man muß gestehen, daß er diese Kunstform meist
an ein wirkliches oder ein als wirklich dargestelltes
er zunächst die Situation, die zur Mitteilung der Ge
hat diese Erzählertechnik ihre Vorzüge. Einmal wi
Wahrheit erhöht; zum anderen webt die der Rah
ihre Fäden um die ganze Erzählung und verstärkt
und endlich ist der Umstand nicht ohne Bedeutung,
Geiste des Lesers Vorstellungen wachruft, die dem In
sind und dessen verständnisvolle Aufnahme erleichte

Charakterisierung der Personen. Diese Gestalten haben Farbe, Plastik, Eigenart. Wie wachsen sie Zug um Zug zu blutvoller Lebendigkeit hervor! Da ist der alte Rektor Bauer, dessen große, vornüber gebeugte Gestalt sich zwischen einer ihn umgebenden Kinderschar ausnimmt wie ein von Schwalben umzwitscherter Turm. Und drollig genug sieht es aus, wenn der große Mann mit den langen Rockschößen so ein kleines Wurm auf den Arm nimmt oder auf den Knieen schaukelt, um ihm die Tränen zu stillen. Der schwarze Hauptmann in der dunkeln Artillerie-Uniform mit dem schwarzen Barte und dem dunkeln Gesichte: wir können seinem furchtbaren Leide den Zoll herzechter Teilnahme nicht versagen. Wie lieblich dagegen nehmen sich seine vier hübschen Bübchen aus, zumal Mundi, der kluge, gescheite, der dem Frager die Brüderchen vorstellt, und auch Männchen, der unglückliche Letzte, für den der Vater kein Liebeszeichen mehr übrig hat, nachdem ihm der Tod die anderen entrissen! Und dann Gottlieb Bänsch mit dem breiten, ehrlichen Gesicht, den großen Händen und dem grundgütigen Herzen; der alte Oberst im „Edlen Blute", der so ganz und gar in der Vergangenheit lebt und die Gegenwart geringschätzt, der noch jetzt über Gemeinheiten, die vor fünfzig Jahren begangen wurden, auf den Tisch schlägt; das „kleine L.", das arme edle Blut, ein Prachtjunge, an dem die Natur ihr Meisterstück gemacht hat, der allzeit „wie aus dem Ei gepellt" dasteht; der kleine „Mops" im Orakel, so ein dicker, fetter, kugelrunder kleiner Junge in seinem grünen Jäckchen, in der stets heraufgerutschten Weste, den zu kurzen Hosen, dem dicken, vorn überhängenden Kopfe, auf dem die dunkelblaue Wolkenschiebermütze thront; der alte Professor Daniel, ein großer, dicker, unendlich gütiger, wohlwollender Mann; der alte Regierungsrat Graumann mit dem rauhen, fast widerborstigen Benehmen und dem weichen Gemüte: es sind Prachtgestalten, so eigenartig und lebenswahr, daß sie uns wie alte Bekannte vorkommen und gleichsam zu innerem, nachschaffendem Schauen zwingen und uns die Überzeugung aufdrängen, daß sie dem Dichter irgendwo schon einmal im Leben begegnet sein müssen.

So sind denn diese Erzählungen Kunstwerke, deren Formgebung die ästhetischen Anlagen des jungen Lesers nur bildend beeinflussen kann. Wie aber haben wir uns diese günstige Einwirkung auf das Schönheitsempfinden der Leser zu denken?

In seinem schönen Bubenromane „Gottfried Kämpfer" entwirft Hermann Anders Krüger ein anmutiges Bild von den Vorleseabenden im herrnhutischen Pädagogium zu „Girdein" (Niesky). Da las man „Die Hosen des Herrn von Bredow", „Oliver Twist" und später „David Copperfield", dann einige Romane von Gustav Freytag, erst „Ingo" und „Das Nest der Zaunkönige", dann „Soll und Haben" und „Die verlorene Handschrift", weiterhin viele der Riehlschen, Meyerschen und Kellerschen Novellen, vor allem endlich „Ekkehard", „Der Hungerpastor", „Die Heiterethei" und „Zwischen Himmel und Erde". Und als wertvollen Ertrag dieser Lektüre schätzt der Erzähler den Umstand, daß vielen Schülern diese Werke zum unverlierbaren Eigentum fürs Leben wurden und manchem auch als unverrückbare Maßstäbe für ein besonnenes literarisches Urteil dienen konnten. – Eine solche Wirkung verspreche ich mir auch von der Lektüre der Wildenbruchischen Erzählungen und ähnlicher Prosadichtungen. Un-

Gefühl für künstlerische Qualitäten einer Erzählu
psychologische Begründung der Geschehnisse, für kraf
wahre Charakterisierung, für ein angemessenes Ve
Sprache. Denn beim Durchschnittsmenschen beruht
auf der Eingewöhnung in gewisse Formen; und we
Milieu-Theorie auf das Gebiet des geistigen Un
Wenn dann nebenher auch der deutsche Unterricht d
vom stofflichen zum ästhetischen Genießen emporzuf
auf die Absichten des Dichters, auf die Mittel dichte
individuelle Handhabung durch die jeweilige küns
kann man wohl, wie Wolgast auf dem Weimarer K
hat, „die Hoffnung hegen, mit solcher aus der guten L
im Kinde einen Zustand zu erzeugen, der bei for
Sinne sichert und feit gegen alle herabziehende L
der guten Literatur, sowohl der klassischen, als der
Maße der einzelnen Kraft, geneigt und geschickt ma

Erzählungen, die wie die Wildenbruchischen i
kindlichen Lebens nehmen, eignen sich auch deshal
wie schon gesagt, dem kindlichen Verständnisse mei
lichem Interesse entgegenkommen, weil sie, wie m
kindertümlich sind. Sie finden, um einen Begriff d
wenden, in der Seele des Kindes die rechten Ap
Heimweh des kleinen Mops und die Sorge um die
bare Kinderkrankheit, die die Kinder des schwarz
und den „Letzten“ in seiner Verlassenheit zurückläß
um den schwächeren Bruder, alles das sind Töne,
lichen Lesers die verwandte Saite anklingen lassen
Schwingungen einen vollen, befriedigenden Akkord
neuerdings gegen die Auffassung, daß dichterische G
eine interessante Jugendlektüre sind, eingewendet,
täglich erlebt, nicht auch in seiner Lektüre verarbeit
geschichten wenig Interesse entgegen, sie strebten nac
teuerlichen. Man übersieht dabei, daß ein echter
Alltagsleben schildert, immer noch viel Neues, Beso
vor allem aber, daß er uns die bekannten Dinge in
werden denn auch Kinder, deren Geschmack durch
von Rhoden u. a. nicht völlig verdorben ist, den jug
bruchschen Erzählungen den Zoll echtmenschlicher T
habe diese Geschichten jugendlichen Lesern versch
und immer wieder konnte ich eine tiefe Herzense
sich in Aug und Antlitz meiner Hörer mit überzeugen

Solche Wirkungen sind es, in denen der er
lungen beschlossen liegt. Ihre Aufnahme bewirkt ei
Innenlebens. Nun wird man eine Jugendschrift nic
und intellektuellen Gehaltes schätzen, und wer, um

Vorzüge dieser Bildbuchkunst lassen sich mit drei Worten aussprechen: sie ist einmal echte Kunst, zum andern kindliche Kunst und endlich einheitliche Kunst. Für das erste bürgen die Namen Julius Diez, Lefler-Urban, Richard Scholz, Arpad Schmidhammer und — Hans Thoma. Aber echte Kunst ist noch nicht kindliche Kunst. Da hat nun der Verlag einen ausgezeichneten Griff getan, daß er für seine Märchenbilderbücher die Grimmschen Originalmärchen als Grundlage wählte, die in ihrer wunderbar kindlichen Haltung von vornherein eine gewisse Gewähr gegen starke Entgleisungen boten. Und auch die Texte in den Bilderbüchern — zumal in den Schmidhammerschen Büchern, wo der Künstler Text und Bild schuf — gehen erfreulich weit über das hier gewohnte Genre hinaus. In diesem Zusammengehen von Text und Bild sind nun ganz prächtige Sachen herausgekommen. Man sehe sich, um nur einiges zu nennen, einmal das Marienkind von Urban und Lefler an. Wie weich und voll klingen hier die Farben zusammen, und welche kraftvolle Sicherheit steckt in diesen ruhigen, strengen Linien! Und so im „Dornröschen" von Diez, im „Schneewittchen" von Jüttner, in „Hans im Glück" von Schroedter oder gar in Arpad Schmidhammers lustigen Pinselphantasien. Wir haben diese fünf Namen absichtlich genannt, da sie den Reichtum der verschiedenen Künstlerpersönlichkeiten, die der Verlag

selben (geb. Mk. 3,—); Thoma, A B C-Bilderbuch (geb. Mk. 4,—); E. Liebermann, Kindersang — Heimatklang (geb. Mk. 1,—); Weihnachtsklänge von demselben (geb. Mk. 1,—); Jüttner, Backe, backe Kuchen (geb Mk. 3,—); Kappstein, Gute Bekannte aus dem Tierreiche (2 Bde. je Mk. 1,—); O. Gebhardt, Das macht Spaß! (geb. Mk. 2,—); Schau mich an von demselben (geb. Mk. 3,—); Liebe alte Reime von demselben (geb. Mk. 2,—); Braun, Neues Bilderbuch zum Ausschneiden (geb. Mk. 1,—).

hat, am
dieser K
eines B
bedingt
stration
geringst
Publika
kommen
Schulbe
Bücher
und „T
denen d
trefflich
die Häu
das e
Kappste
Tierreich
Die Bil
sie den
Jüttne
Kuchen'
„Schnee
mancher
A B C-B
Bedenk
und ei
Zusamm
der Tho
etwas
ist vorw
dafür l
einmal
braucht
standen
Stellen
herbe
offenba
bei Th
selten
Freude
einmal
kam, un
mitzutei
sich trot
ganzen

Freude, wie mit diesen Büchern einmal ein kräftiger, derber und herzstärkender Wind in all das süßliche Gepinsel fährt, das sich in dieser verlorenen Ecke unserer nationalen Kunst seit Jahren breitgemacht hat.

Hans Thoma hat auch – in Gemeinschaft mit Schmidhammer, Scholz, Frankenbach, Irene Braun und Marie Hohneck – für das „Deutsche Malbuch“*) erfreulicherweise einen großen Teil der Kosten bestritten.

Die Einrichtung des „Malbuches“ ist so, daß auf der einen Seite das bemalte, auf der anderen Seite das unbemalte Bild steht. Die Malübungen sind durchweg flächig und meist nur in 3 Farben gehalten. So wird alle Buntheit vermieden. Die Erfahrungen, die ich mit meinen fünf- bis neunjährigen Kunstnovizen in bezug auf diese Malhefte gemacht habe, kommen einer allergünstigsten Rezension gleich.

Die Sammlung „Spiel mit!“ umfaßt 11 Nummern. Ich habe davon sechs Spiele geprüft.**) Diese Proben sind in Idee und Ausführung unübertrefflich. Ich will besonders auf das Bilderlotto aufmerksam machen, das ja beim ersten Ansehen teuer erscheint, dafür aber ein halbes Dutzend guter Bilderbücher ersetzt. Es ist zu wünschen, daß der Absatz es dem Verlage ermöglichte, die Preise noch niedriger zu setzen, denn es ist gar nicht auszusagen, was für Nutzen diese Kartenbilder durch langsame Kunstgewöhnung in Jugend und Volk stiften können.

Und nun noch ein Wort über die „Kunstgaben“,*) die dem oberen Jugendalter und dem Volk das sein wollen, was die Bilder- und Malbücher dem unteren Jugendalter waren, und von kindlicher Kunst und Kunstübung allmählich hinaufleiten wollen zu den Denkmälern der großen Kunst. Es sind bis jetzt 7 Hefte erschienen, von denen jedes 16–18 meisterlich reproduzierte Bilder in Doppelfarbendruck enthält, und, wenn ich von Segantini absehe, dessen pointillistische Manier sich für die zinkographische Übertragung recht wenig eignet und dessen schwerblütige Symbolik doch nur dem gereiften Kenner ganz aufgeht, so ist in diesen Heften ein groß Teil von dem festgehalten, was unsere deutsche Kunst an Großem, Starkem und Eigenem besitzt. Und wer ein Stück Sonnenschein hineintragen will in das schwerlastende Alltagsleben unseres Volkes, dem weiß ich keinen besseren Rat, als diese Hefte in Haus und Familie zu bringen, wo er kann. Und auch der Jugend, der gereiften selbstverständlich, lege man diese Hefte in die Hand. Es muß ein Segen ausgehen für unser Volk, wenn es seine Seele öffnet für diese Kunst.

Stephan Reinke.

---

*) Hans Thoma: Landschaften (4 Hefte) Postkartenmalheft (3 Hefte); Schmidhammer: Schildbürger, Münchhausen, Lustige Malerei (2 Hefte); Braun: Allerlei Buntes, (2 Hefte); Neue Bilder (2 Hefte); Scholz, Hänsel und Gretel, Rotkäppchen, Dornröschen, Schneewittchen, Aschenbrödel, Brüderchen und Schwesterchen; Haustiere (2 Hefte); Frankenbach, Soldatenmalheft (2 Hefte); Hohneck, Mein Malbuch (2 Hefte) je Heft Mk. 0,60.

**) Gebhardt, Kinderreime; Märchenquartett; Wulff, Komponistenquartett; Schmidhammer, Schwarzer Peter. In Scheide je Mk. 1,20. Schnappspiel. Mk. 1,60. Gebhardt, Bilderlotto. In starken Kasten Mk. 3,50.

*) W. Steinhausen, Göttliches und Menschliches; H. Thoma, Ein Buch seiner Kunst; Landschaften; A. Rethel, 16 Zeichnungen und Entwürfe; Fr. v. Uhde, Eine Kunstgabe; G. Segantini; Vom Heiland, ein Buch deutscher Kunst. Br. je Mk. 1,—.



Am Schlusse des erste[n]

Nun sind unsere Leser ein Jahr mit
seien als Zeugen angerufen, ob wir er
haben oder ob die mannigfachen mißtön
hielten, die unsere Zeitschrift nach ihrer
das erste Heft erschienen war.

Es ist eine erkleckliche Summe
768 Seiten unserer 24 Hefte aufgespeichert
nach rechts und links ist nicht darin zu
Raum. Ja, das ist eines der klarsten
schrift Notwendigkeit, daß von allen Se
tauchten, ohne umständlich und öffentlich
zwar nicht nur solche, die da aus ihre
Brot ziehen müssen, deren Namen über
viel größerer Anzahl Männer und Frauen
wenn sie wirklich etwas eigenes zu sa
Arbeit mußte schon zurückgesandt wer
Raum gebrach.

Wie sich die Zeitschrift im Laufe ihr
hat, wie die Ausstattung sich hob, wie d

Neuerscheinungen, die neue Abteilung Jugendland hinzutrat, das wissen unsere Leser aus eigenem Miterleben.

Aber das Kleid wird uns langsam zu enge; denn es gibt noch immer der Wünsche viele. Eine Vermehrung des Raumes um vier Seiten im Hefte, also um nahezu hundert Seiten im ganzen Jahre wird mit des neuen Jahrganges erstem Hefte eintreten. Bei der regen Mitarbeit von allen Seiten, bei der Notwendigkeit, die von vielen Seiten laut gewordenen Wünsche nach mehr unmittelbar künstlerischem Inhalte zu erfüllen, war eine solche Vermehrung zum unabweisbaren Bedürfnisse geworden. Der Herausgeber hätte sie gerne noch erhöht gesehen; aber der Verleger verlangt mit recht, daß nun auch die Leser ihre Pflicht entgegen tun und den Abonnentenstand steigern helfen. Wenn das Wachstum so fortschreitet, läßt sich vielleicht an des dritten Jahres Beginne eine weitere Vermehrung ermöglichen, die dann ebenso wie die jetzt eintretende ohne jede Erhöhung des Bezugspreises geschehen soll.

So wird der neue Jahrgang, auch in einem neuen Gewande, hinausgehen, von den alten Freunden mit alter Treue begrüßt, aber auch mit der Zuversicht, recht viele neue Freunde zu gewinnen. Der Geist bleibt der alte, christlich: aber nicht engherzig, zielsicher und scheuklappenfrei. Und so mit Gott weiter voran

Über den Wassern.

Der Verlag	Der Herausgeber
Alphonsus-Buchhandlung (A. Ostendorff.)	Dr. P. Expeditus Schmidt, O. F. M.



Novalis.

Von R. Schmidt-G

(Schluß.)

Damals begann die reichste Scha
„Die Lehrlinge zu Sais“ griffen in die
des Zeitalters ein, deren Wortführer
war. Die kleine Abhandlung enthält v
noch unsere, auf ihre streng empirisch-w
stolzen Naturforscher gesagt sein lasse
Mensch .... die innere Musik der Natu
für äußere Harmonie hätte! .... Er
tyrannisch trennt er ... und greift in l
Entsprechend dem streng konsequenter
niemals in den Hintergrund schob, wird
Denken der Persönlichkeit die gesta
Hegels Bezeichnung der wirklichen Ding
finden sich im Prinzip schon hier; für
Instrument, auf dem der vollkommener
einmal „phantasieren“ wird, wenn er ni
zu hören braucht um die Natur zu verste
als Kunstwerk“ *) zugleich sich selbst
Geschöpf unter Geschöpfen entdeckt hat

Im Grunde sind „die Lehrlinge zu
der dichterischen Intention auf Kosten
Schulweisheit. Damit fügen sie sich ga
Athenäumsgenossen ein. Deutlicher n

---

*) Die Gedankengänge, die der englisch
jüngst unter diesem Titel zusammengefaßt hat
Diederichs, Jena) klingen oft an Novalis an.

in der Fortsetzung des „Ofterdingen" ihren Platz finden sollten:

„Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren
Sind Schlüssel aller Kreaturen,
Wenn die, so singen oder küssen,
Mehr als die Tiefgelehrten wissen,
Wenn sich die Welt ins freie Leben,
Und in die Welt wird zurückbegeben,
Wenn dann sich wieder Licht und Schatten
In echter Klarheit werden gatten,
Und man in Märchen und Gedichten
Erkennt die wahren Weltgeschichten,
Dann fliegt vor Einem geheimen Wort
Das ganze verkehrte Wesen fort."

„Wer also ihr Gemüt recht kennen lernen will," läßt er den Lehrling zu Sais über die Natur sagen, „muß sie in der Gesellschaft der Dichter suchen, dort ist sie offen und ergießt ihr wundersames Herz. Wer sie aber nicht aus Herzensgrunde liebt, und dies und jenes nur an ihr bewundert und zu erfahren strebt, muß ihre Krankenstube, ihr Beinhaus fleißig besuchen."

In diesen Zusammenhang gehört auch das Märchen von Hyazinth und Rosenblütchen, von dem Jüngling, der das Nachbarstöchterlein Rosenblütchen verläßt, um in der Ferne „die Mutter der Dinge, die verschleierte Jungfrau" zu suchen. Lange, lange wandert er durch weite Länder, „es dünkte ihm alles so bekannt und doch in nie gesehener Herrlichkeit, da schwand auch der letzte irdische Anflug, wie in Luft verzehrt, und er stand vor der himmlischen Jungfrau, da hob er den leichten, glänzenden Schleier, und Rosenblütchen sank in seinen Arm." Novalis Freude am Symbol hat hier den klarsten, künstlerisch reifsten Ausdruck gefunden. Was im „Ofterdingen" (in der geplanten Fortsetzung noch mehr, als im ausgeführten Teile) oft recht unvermittelt und gezwungen dasteht, kommt in diesem kleinen „Märchen" zur harmonischen Geschlossenheit. Es ist nur zu bedauern, daß Novalis dieser engeren Kunstform nicht mehr Aufmerksamkeit geschenkt hat, anstatt seine Kräfte am Weltanschauungsroman großen Stils zu versuchen. Wobei man freilich bedenken muß, daß nach der romantischen Theorie der Roman erst die wahre Vollendung der Persönlichkeit bedeutet, weshalb es auch unmöglich ist, „einen" Roman zu schreiben und nicht den

der eigenen Persönlichkeit allein entsprech
wenn er in seinen ästhetischen Fragmente
dachte, den Begriff nicht weit genug
gleichsam die freie Geschichte, gleichsam
schichte" ..... „Sollte nicht der Rom
Stils in einer durch den gemeinsamen
bundenen Folge begreifen." Hier steht
Meister im Hintergrunde, wenn auch Nov
von diesem Paradigma, das er einst üb
ganz auswendig konnte, nicht mehr viel

Wenige Jahre vor seinem Tode
Roman zu schreiben, dem er den Titel „
gab. Das Werk blieb Fragment, und
weil der Dichter vor der Zeit hinweg
Modernen können daraus lernen, wie
Romantik noch stehen und wie tief der
als Literatenpartei, sondern als ästheti
gefaßt — eingedrungen ist. Die veristische
die vom Romandichter ein gutes Stück
uns allen heute als unerläßliche Forder
würde Novalis' Ofterdingen, wenn er h
Glück bei den Kritikern nicht machen; w
Beleuchtung gerückt, wenigstens überall

Achtungserfolge nur, und dabei ist
seltenen Geistes, der eine Weltanschau
Die Rosen- und Lilienatmosphäre, die u
der Hintergrund zu ästhetischer und philo
die aber nie als solche empfunden wird,
die dahinter steht, uns von vorneherein
Spiel erwarten läßt. „Die Poesie will vo
getrieben werden, als bloßer Genuß hört
sagt der strenge Meister Klingsohr. Er
reinen, ganz seelenhaften Mathilde und
empfindet das Gedicht in einem inneren
eine das Literarische weit übersteigende
Existenz im Körperlichen nicht übersehen
dieser mystischen Deutung verlobt er d
Gedicht seiner Mathilde dem jugendlich d

Heinrichs von Ofterdingen. Wieder tönt der Sonnenkultus herein. „Dreieiniges Mädchen“ steht unter den Fragmenten und Aufzeichnungen für die Fortsetzung des Romans. Aber trotzdem soll nicht alles im Symbol aufgelöst werden. Wenn man etwa zum Vergleich den „Guido“ des Grafen Loeben herbeizieht, wird man erkennen, welch grundlegender Unterschied zwischen der vergeistigten Kunst Hardenbergs und dem ohnmächtigen Stammeln des Dilettanten besteht. Die blaue Blume, der heilige Gral der Romantiker, der für Heinrich von Ofterdingen die endliche Lösung aller Rätsel bringen soll, deckte nicht die anempfundene Welt des Guido, wo ein greiser Held in seinem „eisgrauen Bart“, den er alle Augenblicke „aufthut“ sogar ein „silbernes Läuslein“ beherbergt.

Nicht vergessen darf werden, daß Novalis in seinen Romanen die schönsten seiner Lieder eingeschaltet hat, z. B. das Lied der Kreuzritter: „Das Grab steht unter wilden Heiden, das Grab worin der Heiland lag“, dann der Gesang des Bergmanns: „Der ist der Herr der Erde, der ihre Tiefen mißt.“ . . . Klingsohrs Weinlied „Auf grünen Bergen wird geboren der Gott, der uns den Himmel bringt.“ Diese Lieder sind beinahe populär geworden, wenigstens stehen sie in vielen Schulanthologien, das Weinlied sogar im Kommersbuche! Weniger bekannt ist der Gesang der Toten, der im zweiten Teile seinen Platz finden sollte, sicher eins der reifsten Gedichte, die Novalis gelangen. Ich gebe vier Strophen daraus wieder, die in ihrem ergreifenden Hymnen-Rythmus eine weniger gekannte Seite romantischer Lyrik verdeutlichen:

„Lobt doch unsre stillen Feste,
Unsre Gärten, unsre Zimmer,
Das bequeme Hausgeräte,
Unser Hab und Gut.
Täglich kommen neue Gäste,
Diese früh, die andern späte,
Auf den weiten Herden immer
Lodert neue Lebensglut.

Kinder der Vergangenheiten,
Helden aus den grauen Zeiten,
Der Gestirne Riesengeister,
Wunderlich gesellt,
Holde Frauen, ernste Meister,
Kinder und verlebte Greise
Sitzen hier in einem Kreise,
Wohnen in der andern Welt.

Zauber der Erinnerunger
Heilger Wehmut süße S
Haben innig uns durchkl
Kühlen unsre Glut.
Wunden gibt's, die ewig
Eine göttlich tiefe Trauer
Wohnt in unser aller He
Löst uns auf in eine Flut

Helft uns nur den Erdge
Lernt den Sinn des Tod
Und das Wort des Lebe
Einmal kehrt euch um.
Deine Macht muß bald
Dein erborgtes Licht ver
Werden dich in kurzem
Erdgeist, deine Zeit ist u

Fast mehr als Hardenbergs ganz
regte von alters her ein kleiner Aufsatz
dem Titel „die Christenheit oder Europa"
Verherrlichung des Katholizismus sein so
Athenäum bestimmt, wurde er auf Goethes
Erst in die vierte Auflage der von Frie
herausgegebenen gesammelten Schriften
um in der folgenden fünften auf Veranl
gestrichen zu werden. „Mit der hochsinn
meint der verdienstvolle Mainzer Domdek
Arbeit, wie aus dem Briefe an Schle
erhellt, durchaus nicht der Öffentlichkei
steht Tiecks kleinliche Zensur nicht in H
Es war die erste katholisierende Stin
kreise, freilich noch so schwankend und u
sich unzulässiger, tendenziöser Übertreib
von Novalis Konversion u. s. w. sprechen
etwas konsequenterer poetischer Kath
manchmal Tieck kultivierte. Es wird
Form" des Katholizismus gesprochen, di
„Das alte Papsttum liegt im Grabe, und R

*) Novalis Briefwechsel, herausgegeben von
S. 148.

Ruine geworden. Soll der Protestantismus nicht endlich aufhöre und einer neuen, dauerhafteren Kirche Platz machen?" Darau geht klar hervor, daß Novalis Katholizitätsideal mehr als ein Synthese der Zukunft gedacht war; so ähnlich wie Zacharia Werner in den „Söhnen des Thals" ein katholisches Freimaurertur predigte. Hätte Novalis länger gelebt, wer weiß, was geschehe wäre! So aber ist es durchaus unstatthaft, Kombinationen un Prophezeiungen aufzubauen, zu denen die Tatsachen nicht genügend Anhaltspunkte gewähren.

Überhaupt in Sachen: „Anhaltspunkte"! Von Novalis liege uns in der Ausgabe von Professor Minor (Jena, Diederichs) vie stattliche Bände vor; wir besitzen so ziemlich alle seine Tagebüche und Aufzeichnungen. Und dennoch wird er kaum jemals durc eine systematische Darstellung auszuschöpfen sein. Sein Freund der Kreisamtmann Just, sagte von ihm, hier dürfe es nicht heißer er habe Genie, sondern er sei Genie, eine umfassende Persön lichkeit, dessen schriftliche Hinterlassenschaft nur einen geringen Ab glanz bietet. „Novalis war noch kein Imperator, aber mit de Zeit hätte er einer werden können." Vor ihm lagen die Freuder des Tages, ausgebreitet in einer Fülle, die wohl zum Koster reizen mochte. Der Jüngling ging daran vorüber und dichtet „Hymnen an die Nacht", in denen er die schönen Herbheiten seine Empfindungen ausströmte. Es war Jünglingspoesie, eine Ve kündigung, ein Lockruf der neuen Zeit. Doch „wo gehen wir den hin? — Immer nach Hause." Und so war denn im Grunde auc der neue Ton des Romantikers Novalis nur der alten, trotz alle ästhetischen Perückenweisheit, ewiggleichen Dichterharfe entlock





Blumenspiel

Von P. Ansgar Pöllmann O. S.

Die „Literarische Gesellschaft" in Köln h
„die deutschen Dichter und Dichterinnen" zu de
1909 ergehen lassen. Die Preise sind wiede
allerlei Becher stehen bereits auf dem Sekre
einer für ein „Volkslied" einer für eine „D
Geschichte", einer für ein „Moselgedicht" un
– Shakespeare". Ich habe die Absicht, da
gnügen einmal einer gründlichen Gewissens
aber ich muß zunächst den vier Bechern vom
Nummer drei das Wort lassen, sie reden eine

„Ich bin der Becher für das Moselgedic
Ihr werdet gestehen: der einzige, der unter
ich. Wer die Mosel besingt, der rühmt ihre
Aber mir schwant, ich komme wieder einmal in
dem die heiße Sehnsucht nach dem nie verk
Schwung verlieh, und der auch nach der Bep
sich am Sonntag abend einen Steinhäger z
kaufen zu können."

„Auch ich bin silbern und innen vergo
aus der Kölner Geschichte. Auch ich habe
trübes Gefühl nicht los: ist es wahr, daß unse
Kölsch am besten aus einem simplen Glase sc
in der Gesellschaft eines ‚halben Hahns' würd

„Ja, ihr zwei habt immer noch Sinn.
ein Gedicht auf Shakespeare kann mich in
stimmung noch immer nicht einfühlen. Wird
Lied und den achtbaren Herrn Shakespeare,

„Nun, tröste dich, lieber dramatisch-lyris
hat auch Shakespeare hie und da was zu tri
ich mich recht entsinne, läßt er seine Gestalt
reden. Also hast auch du einen Sinn. Aber

Sekretariatsstisch Neumarkt Nummer drei stehen bleiben? Ich bin fürs ‚Volkslied‘, aber ‚keine der einzusendenden Arbeiten darf bereits veröffentlicht sein.‘ Habt ihr schon einmal von einem ‚Volkslied‘ gehört, das noch kein Mensch kennt, kein Bursche gesungen hat, kein Spatz auf den Dächern pfeift? Offen gestanden: der Fall ist schwierig.“

Dies die Sprache der Becher. Gott sei Dank, daß sie trotz alledem nichts dreinzureden haben, denn das machen die Preisrichter, sieben an der Zahl. Ein Redakteur der „Kölnischen Volkszeitung“, ein Redakteur der „Kölnischen Zeitung“, ein Redakteur des „Cölner Tagblattes“, das nennen Kritiker unter sich: „famos gedeichselt.“ Zwei Männer der Wissenschaft: ein hochangesehener Grammatiker und ein nicht minder berühmter Jurist, das gibt der Sache einen ernsten Anstrich. Ein Beigeordneter, das ist loyal. Aber ein wirklicher Dichter und Kritiker, das erscheint uns schwer verständlich. Denn was soll er in diesem Komité, ja wohl, Spaß bei Seite, wie kann sich Dr. Theodor Herold, der unerbittliche Kämpe gegen den Dilettantismus in jeder Form, als Preisrichter für „Blumenspiele“ aufstellen lassen?

Aber der Preise sind noch mehr. Die vier Becher fungieren wie manche andere Dinge z. B. eine „Kinderbüste“ nur „außerordentlich“. Die „Stiftungspreise“, Preise, die bei „Blumenspielen“ wirklich Sinn haben, sind wie bekannt die goldene Rose für ein Liebeslied (bezeichnender Weise an die erste Stelle gesetzt), das goldene Veilchen für ein religiöses Gedicht, die goldene Kornblume für ein Vaterlandslied und die goldene Nelke für ein humoristisches Poem in Kölner Mundart.

Die Mängel, die wir hier gerügt haben, sind bloß accidenteller Natur. Aber wir müssen einmal untersuchen, ob ein Unternehmen, das solche „Blüten“ treibt, nicht doch an einem inneren Widerspruche leidet.

Noch in diesem Sommer hat unser bester Kenner der katalanischen Literatur, Dr. Eberhard Vogel in Aachen, gelegentlich der „goldenen Jubelfeier der Blumenspiele in Barcelona“ einige sehr beachtenswerte Sätze geschrieben. (Köln. Volksztg. Nr. 517.) Er rühmt zwar Fastenrath und seine „ins Große und Weite strebende Art“, meint aber die „poetischen Feste im nordöstlichen Spanien“ seien „für Deutschland erst durch die Schöpfung ihres Kölner Abbildes in gewissem Sinne verständlich geworden.“ „In gewissem Sinne, denn der Boden in dem die Jochs florals wurzeln, Charakter und Sinnesart der heißblütigeren Söhne und Töchter des Südens, ist eben ein anderer als der nordische, mag auch der liederreiche Rhein dort rauschen.“ Dann zeigt Vogel, wie der eigentlichste Zweck der katalanischen Blumenspiele die Pflege der katalanischen Sprache ist, leider mit einer starken politischen Tendenz gegen Kastilien, gemäß einem eben bei der goldenen Jubelfeier in Barcelona von Jaume Collell zum Kernpunkt einer hinreißenden Rede gemachten Leitmotiv:

„Sich selbst ein Volk aufs neu
Das seine Sprache wiederfindt.

„Dies ist in der Tat das Mark der Blumensp
ihnen eine, wenn auch nur einmal jährlich
ununterbrochen und unwiderstehlich wirkend
Dichtungen in der von dem herrschenden
Mundart abgelehnten, ja oft geschmähten
müssen, und daß diese Sprache – ebensoviel
über dem Hochdeutschen – Eigenart genug l
und in einem Gebiet gesprochen wird, das
selbst seine Gesetze gab und bis auf den heut
einer von der des kastilischen Hochlandes grun

So Dr. Eberhard Vogel, der dem Zwe
Aufsatzes gemäß keinen Grund hat, an dem
menspiele Kritik zu üben, zumal wo er, mit i
Fastenrath durch dieselben Bestrebungen innig
eine sympathische Erinnerung darin finden mu
nichtendere Kritik der poetischen Maskerade i
als sie in dieser sachlichen Darlegung ruht?
Entrüstung zurück, daß die Spiele von Bar
schmachtende Pflege toter Erinnerungen" gew

Aber was ist der Kern der Kölner Sp
Pflege der Poesie, selbstverständlich der deu
davon, daß die deutsche Poesie mit ihren
und ihrer unübersehbaren Literatur eine sold
wendig hat, wie eine auf öffentliche Demonstra
zurückgesetzte Dichtersprache, möchten wir di
dann aber dieser bis auf den letzten i-Tup
fremdländischen Einrichtung? Derselbe Name,
scher Weise) genau derselbe Festtag (Erster S
die Kölner Blumenspiele seit ihrer Schöpfung
sind sie weiter gar nichts als die von einer
aufgedrängte Lieblingsidee, wobei die deuts
spielt, wie die deutsche Kunst, die ein Parve
japanischen Salons zu fördern vermeinte. I
nach dieser Hinsicht nichts als eine „tote Eri
aus der Weltliteratur, die, einmal als sold
wissenschaftlichem Interesse hätte sein können,
deutet als eine von allen ernsten Männern
lebenslustigen, festesfrohen Kölnern freilich
zu ihrem berühmten, aber längst verzopften
Fremdenverkehrs. Im günstigsten Falle erken

Blumenkorso, dem allerlei hübsche Verse etwas Verbrämung geben, damit das Spiel den großen, alten Kindern nicht gar so kindlich mehr vorkommt. Der Sport braucht Abwechselung: gestern Lawn tennis, heute Blumenspiele, morgen Trabrennen.

Das Beschämende an diesen sogenannten Blumenspielen ist aber die Tatsache, daß der Dichter wieder einmal mit seinen trivial gewordenen Sprüchlein recht behält: „Warum in die Ferne schweifen, sieh, das Gute liegt so nah!" Wenn es Fastenrath um die deutsche Poesie zu tun war, warum hat er sich denn nicht in der deutschen Literaturgeschichte nach einem Vorbilde umgesehen? Warum knüpfte er, mitten in den Domen romanischen und gothischen Stiles, umgeben von den Zeugen einer machtvollen Geisteskultur, angestrahlt von den Farben der rheinischen Malerschulen nicht an eine germanische Erinnerung an? Lassen wir den Provenzalen und den Spaniern die von ihren Lebensbedingungen geschaffene Blumenfreude und die daraus zur Zeit der vollen Blüte des Lenzes aufjauchzenden Versspiele, der Deutsche ist ernst, der Deutsche von heute hat sich eine doppelt ernste Kunst geschaffen. Das Frühlingsgeklingel Geibelischer Verse ward abgelöst durch die in schwerem Ringen erschlossene Poesie des reifen Sommers, der vor des Schnitters Sense steht, und Fastenrath ging an dieser Entwicklung vorüber, sein Geist, jenseits der Pyrrhenäen weilend, war bei der Höheren-Tochter-Poesie seiner Jugend stehen geblieben. Er wußte nicht mehr, daß die Kunst mit den neuen Aufgaben auch ganz neue Bahnen erhalten hatte, daß wir zur Erkenntnis der Forderung einer allgewaltig fortreißenden Persönlichkeit gekommen waren. Wir erinnern uns an den Sängerkrieg auf der Wartburg. Die Sage vom Wettkampf zwischen Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide, Heinrich von Ofterdingen und dem finsteren Klingsor zeigt die deutsche Auffassung zur Zeit einer Blütenperiode: es ging um Leben und Tod. Und dann kamen die Meistersinger und stellten ihre rein formalen Übungsthemata auf: der eine sang in der „fetten Dachsweise", der andere im „Regenbogenton". Das war eine von den politischen Verhältnissen geschaffene Degeneration, aber sie trug einen ernsten Charakter und war von weit größerem Werte für die dichterische Fortbildung unseres Volkes als es die Kölner Blumenspiele ihrem Wesen nach je zu sein vermögen. Und dann haben wir das mittelalterliche „Kranzsingen", dessen kümmerliche Reste, die sogen. „Lichtstuben", die Spinnabende, uns das Volkslied herüberretteten. Dieses Kranzsingen war zwar oft mit Improvisationen verbunden, hielt sich aber im allgemeinen an feststehende Texte. Aus all diesen deutschen Erinnerungen ließe sich sehr wohl ein öffentlicher Dichterwettkampf schaffen, der durchaus ernst zu nehmen wäre. Wir haben ja leider nur noch die öffentliche Pflege der Dramatik, sonst aber lauter papierene Poesie. Und gewiß

aus dem Charakter seiner Zeitschrift leicht verstehen. Julius Stinde, beim sechsten Feste für ein „Volklied" gekrönt, muß sich als verkappter Humorist sehr gut gemacht haben. Aber nennen wir einmal Namen: Karl Busse, Fritz Stöber, M. Herbert, Alberta von Puttkamer, Maria Stona, figurieren neben dem schon erwähnten Hans Eschelbach (der ja, ein Kölner, unmöglich fern zu bleiben vermochte) als Vertreter der bekannten Literatur im Jahre des Heiles 1906 unter 23 Gekrönten. Übrigens werden, wie schon hervorgehoben, zu den „Stiftungspreisen" beliebig Preise zur Verfügung gestellt, und so wäre der Fall wohl denkbar, daß kein Einsender leer ausginge. Nur von einem dieses Viertels der ganzen Summe können wir mit Bestimmtheit sagen, daß er unter Zugrundelegung der gestellten Bedingungen gedichtet hat, von Karl Busse, und dieser Karl Busse von 1906 hat den Karl Busse von früher damit gründlich desavouiert. Wie sehr der kölnische Katalanismus im Gürzenich auf Fastenraths Persönlichkeit gestellt war, zeigt ein kleiner Abschnitt aus einer warm geschriebenen, interessanten „literarischen Skizze" des von mir hochgeschätzten Anton Pichler in den „Dichterstimmen" (1906 S. 71 ff.). Es heißt da: „Hofrat Dr. Fastenrath ist eine jener seltenen Dichtergestalten, die schon im ersten Augenblicke der Begegnung den Sieg davon tragen. Auch ich kannte den Herrn Hofrat früher sozusagen nur dem Namen und seinen Werken nach. Mein Erfolg in Zaragossa und Köln eröffnete jedoch baldigst einen nicht zu spärlichen Briefwechsel, und dieser erschloß mir schon in kürzester Zeit den Weg zu einem Manne, dessen Freundlichkeit, Herablassung und Arbeitsfreudigkeit ich nicht genug bewundern kann." (S. 71.) Dieser Essai Pichlers ist nebenbei ein Beweis, wie persönliche Vorliebe für irgend ein Ausland, einen Kritiker blind machen kann, denn er rechnet es dem Kölner Hofrat als „ein ganz besonderes Verdienst an", „daß er die Blumenspiele des Südens nach Deutschland verpflanzte" (S. 79), und rät der Wiener Leogesellschaft, „einmal mit Wiener Blumenspielen es zu versuchen." Daß die Amerikaner, die Nachäffer der Nachäffer, auch ihre Blumenspiele haben wollten, verschlägt nichts; was gibt es im alten Kulturlande, was die Yankees nicht haben wollen, und so wundert uns die Einführung der katalanischen „Jochs" im Germaniaklub von Baltimore durch den Ingenieur Dr. Ernst Henrici (April 1906) durchaus nicht. Unter 305 Gedichten hat dieser Klub 31 Stück prämiirt: unter 10 Gedichteu soll sich allemal ein wertvolles befinden? Das klingt gar zu amerikanisch. Pichler ist offenbar so ganz nicht überzeugt, sonst würde er wohl nicht zur Verteidigung anführen, daß „die bedeutendsten Journale über den Verlauf der Blumenspiele und dies nicht nur in Deutschland, sondern auch in Österreich, Frankreich, England und namentlich in Spanien" berichten. Eine solche Referierung hat doch nichts mit der Kunst zu tun, sie gilt nur der öffent-

lichen Schaustellung, die durch Erkiesung
zur Blumenkönigin jenes Interesse gewinnt,
imputiert hat. Auf eine Damenhuldigun
schließlich hinaus. Im „Kunstwart" sprach ei
S. 111) ein Kölner von der „eitlen Läche
Blumenspiele. Der Mann hat recht, oder h
ernsten Verfechter dieses poetischen Gebl
Blumenspiele für eine wahrhaft literarhisto
einzig die Kölner Dialektdichtungen. –

Lehnen wir also diese Blumenspiele ob
Wir lehnen nur ihre jetzige Form ab. Wir
ihnen etwas Brauchbares schaffen ließe,
raths Tode, den Augenblick einer stilger
kommen, jetzt, da Fastenraths Persönlichke
sogar der Meinung, daß, wenn diese Umg
der „Literarischen Gesellschaft" in die Hand
Blumenspiele nicht nur jammervoll versande
der Lust an rhapsodischen Festen die Ad
Radikalkur heißt nun da die Losung: Fo
Popanz. Ladet einfach jedesmal ganz b
selbst oder durch Berufsdeklamatoren ihre
Neues und Altes aus vollem Schatze, v
Preise mit Lorbeer oder Rosen, mit Titeln
ist alles egal, wenn nur dem Volke die Ge
Dichter kennen zu lernen. Mit den Preise
nicht geprüfte Kunstprodukte haben wir ja
ich denke ans Zentrumslied der Kölnisch
Konkurrenz um das Mosellied: das preisg
gelehnt, der Vergessenheit anheimgegeben,
heute überall, wo am Fuße der Weinberge
stubengänge mußten wegen ihrer sittliche
Provinzen bekämpft werden; aber sie wo
Takt, denn sie fällten in gemeinsamer Ur
bestehenden Lieder das Endurteil des V
Ähnliches in Köln, dann könnten wir un
denn die Aufnahme eines Liedes (nur
rhapsodischen Festen handeln) in den Kunst
Lohn als ein silberner Becher, sei er für
obergäriges Bier.





„Die Sünde an den Kindern.“*)

Von Ernst M. Roloff (Freiburg i. Br.).

Walter Harlan hat dem deutschen Lesepublikum eine große Überraschung bereitet. Von seinen 5 Lustspielen, die der „Kürschner“ aufzählt, ist eigentlich nur sein „Mantelkind“ etwas bekannter geworden, da es trotz seines wenig erfreulichen Inhaltes (Ehebruch über Ehebruch!) im Sept. 1905 im Leipziger Stadttheater eine freundliche Aufnahme fand. Von seinem Roman „Die Dichterbörse“ hatte ich offen und ehrlich gestanden noch nie etwas gehört. Dagegen habe ich seine „Schule des Lustspiels“, ein System der Dramaturgie, sogar gelesen und zwar infolge der anregenden Besprechungen von Jul. Hart (im „Tag“, 1904, 423) und Rud. Lothar („Lit. Echo“, 1904, 16) und stimme dem letztgenannten Kritiker gern zu, wenn er behauptet, daß Harlan ein gescheiter, witziger Kopf ist, der „einen Gedanken hübsch und gewandt zu einem blitzenden Aperçu zuzuschleifen versteht“. In weitere Kreise drang sein Name erst durch den im Januar 1906 im kgl. Schauspielhause zu Dresden mit Erfolg aufgeführten „dionysischen“ Schwank „Der Jahrmarkt in Pulsnitz“, der all die Gier des Menschentums nach Genuß und seine Lust am öden Flitter humorvoll, wenn schon ohne ursprüngliche Dichterkraft geißelt. Nun läßt H. auf diese leichte Ware einen großen Roman folgen, der alles andere eher als lustig ist, vielmehr schwere, philosophisch-religiöse Gedankenkost bietet und Fragen schwierigster Art nicht aus dem Wege geht, aber voraussichtlich des Verfassers Namen bekannter machen wird als all das Spaßhafte zusammengenommen, das er ihm vorausgehen ließ.

„Die Sünde an den Kindern“ ist einer jener Weltanschauungsromane, die dem religiösen Ringen unserer Zeit entsprungen sind. Ja noch mehr, man kann ihn geradezu eine Propagandaschrift nennen für eine „energetische“ Welterklärung, für eine neue „bewegliche Religion“. Daß für fast alle Gebildeten das Christentum ein überwundener Standpunkt, sein Dogmengehalt nichts anderes als ein „Mythologikum“ ist, steht dem Verfasser offenbar zweifellos fest. Bedauerlich scheint ihm nur, daß man so wenig Mut hat, nun auch jede Teilnahme am Kirchentum abzulehnen, sondern immer wieder die schon völlig glaubensleeren 14jährigen Herren Söhne z. B. der geistlichen Tortur der Konfirmation sich unterwerfen läßt und sie dadurch zur Lüge und Heuchelei öffentlich zwingt — das ist „Die Sünde an den Kindern“!

*) Roman von Walter Harlan. 1908. Berlin, E. Fleischel u. Co. 8⁰. 374 S. 5 Mk.

matik-Professor Friedr. Stoß an der Meißener
Romans. Er hat sich längst seine eigne Weltan
für durchaus christlich, obschon sie mit den Do
Landeskirche Sachsens nicht viel mehr gemeins
der unverfälschte Lutheraner zu sein; denn nach
Luther am Ende des 19. Jahrhunderts schlechter
was der Meißener Professor glaubt. Lange Ja
religion unbehelligt geblieben, erfreut sich sogar
freisinnigen wie feingeistigen Dompredigers und
meister „von Gottes Gnaden", den seine Schüler
vergöttern. Da naht der Konflikt. Stoßens ei
Dichter, müßte konfirmiert werden, aber der
schieden ab – ungerührt so wenig durch die
Gattin wie durch die Vorstellungen und Konz
Junge selbst ist schon „reif" genug, über die
Stoß gibt ihm daher selber einen Konfirmanden
wissenschaftlichen Theorien, da nun einmal so zi
Art von Weiheakt beim Beginn der Pubertät
gleichzeitig an ihn ergehenden, höchst ehrenvolle
Oberrealschule zu übernehmen, lehnt er gleichfa
die von ihm geforderte völlige Lehrfreiheit in r
Dazu kommt dann noch das Hauptunglück, daß
verhaßten Kollegen-Religionslehrer Lic. Buse,
Schule, dazu bewegt, dem Kultusminister persön
Ketzereien in den Seelen der Schüler eine solch
sogar wagen, gegen die Meinungen des Rel
Mathematikers und Naturwissenschaftlers frivol
Weise wird die Untersuchung dieses Falles vom
tragen. Aber obwohl dieser in seinem Berichte
haftigkeit hinaus zu seines Freundes Gunsten a
unvermeidlich, das infolge der Hartnäckigkeit
klagten mit dessen Absetzung endet. So zieht
Überzeugung hinaus in die armselige Mansarde
die Seinen durch Schriftstellerei und durch V
Deutschland Propaganda für seine Weltanschau
diesem Leben schnell zu Grunde und leidet auch
Erbschaft, die ihm sein ehemaliger Oberschulrat
noch. Jn der Eisenbahn zwischen Berlin und M
Schlaganfall, als er gerade durch der Zeitung v
Falle einer Konfirmationsverweigerung in Schle
agitieren beschließt. Eine Art von Apotheose
Allherz", schließt den Roman mit einem versöhn

Die Handlung der Erzählung ist, wie man
philosophischen Erörterungen bilden entschiede
selbst das offenbar aus eigenem Erleben gesch

dem Leſer vor die Augen. Doch darf man dem Verfaſſer das Lob nicht verſagen, daß er oft mit wenigen Worten viel zu ſagen verſteht. Nicht ſelten tritt ſelbſt das Nebenſächlichſte überraſchend klar umriſſen vor uns hin. Man leſe z. B. die Schilderung des Klaſſenausflugs, der in der Camera obscura des Jahrmarkts endet, wo Stoß den Sekundanern vorſtellig zu machen ſucht, wie der Vorgang des menſchlichen Sehens ſich vollzieht. Oder man betrachte die einzelnen Geſellſchaftstypen, wie ſie ſich in ihrer totalen Ungläubigkeit mit dem Apoſtolikum auf „anſtändige“ Weiſe abzufinden wiſſen: den krämergeiſtigen, durch einen luſtigen Zufall „liberal“ gewordenen Apotheker, der erſt jeden Schein der Freigeiſterei dem Lehrer ſeines Sohnes gegenüber entrüſtet ablehnt und dann, als er Stoßens Geſinnung erkannt hat, alle Schleuſen ſeines Unglaubens aufzieht, aber aus „praktiſcher Vernunft“ ſich allen Forderungen der Kirche unterwirft, um ſeinem Jörgen die Karriere nicht zu verderben; oder den Altphilologen Rektor Fleckeiſen, der vornehm kühl aus ſeiner Welt des Äſchylos und Sophokles auf die „dumpfen Orientalia“ der chriſtlichen Glaubensſätze hinunterſchaut und ſich ſein „heiteres Heidentum“ durch kluges Diplomatiſieren in Ehren zu erhalten weiß; oder den Oberſchulrat Regenbrecht, der erſt durch Stoß’ Selbſtopferung aufgerüttelt wird, fröſtelnd ſein Amt niederlegt und am Tiberſtrande ſein otium cum dignitate ſucht. Manche Figuren, wie der Geheime Schulrat Voß, der Miniſterialrat Wach-Jacobi, der Landgerichtspräſident Lippmann und ganz beſonders der Landgerichtsrat Fabricius ſind ſo naturwahr geſchildert, daß ich mich nicht wundern würde, wenn man in Dresden – wo der jetzige Berliner Dramaturg Dr. iur. Harlan vermutlich einmal juriſtiſch tätig war, da es ſeine Vaterſtadt iſt – auf ihre Urbilder mit Fingern zeigte.

Und dieſe Plaſtik iſt umſo wunderbarer, als ſie meiſt mit wenigen ſichern Strichen erreicht wird. Denn es iſt als einen Fehler des Buches nicht zu beſtreiten, daß alle dieſe Perſonen zu ſehr in den Hintergrund treten. Ebenbürtig ſteht neben Stoß bloß der Domprediger im Vordertreffen, und auch dieſer wohl nur, weil die Geſpräche zwiſchen dieſen beiden Männern die beſte Gelegenheit bieten, das Gebäude der neuen Weltanſchauung vor den Augen des Leſers aufzuführen. Das Intereſſe des Verfaſſers konzentriert ſich zuſehends immer mehr auf den Profeſſor und zwar einſeitig als den Träger der neuen Ideen; ſelbſt an ihm tritt das Reinmenſchliche ſtark zurück. Wohl empfinden wir mit ihm den ſchmerzlichen Moment, in dem er bei Ablehnung des Rektorates einen höchſten Lebenswunſch aufgibt und gleichzeitig im Herzen ſeiner Frau für immer die eheliche Liebe erlöſchen ſieht; wohl durchzittert uns mit ihm gelegentlich die bange Sorge um die Zukunft von Weib und Kind. Doch Zeuge eigentlicher Seelenkämpfe werden wir nicht. Als ein Fertiger tritt Stoß vor uns hin, und ein Unentwegter bleibt er nach der Entlaſſung. Am Grabe Alexanders v. Humboldt in Tegel vergißt er alle ſeine Not, und Seligkeit erfüllt ihn bei dem Gedanken an den von ihm zu ſchreibenden „Kosmos“, der ſpäter den Titel erhält „Der Wille zur Frucht“. Dazu kommt, daß wir von ſeinen trefflichen Eigenſchaften viel zu hören, aber wenig zu ſehen bekommen. Daß er ein „frommer“ Schulmeiſter iſt, wird immer wieder geſagt, aber nur einmal erleben wir es: als der junge Rechtsanwalt, der Stoß

verteidigt, in tiefer Ergriffenheit öffentlich bekenn
vom Materialismus befreit und für den Gottesgl

Im zunehmenden Maße wird der Hauptthe
an deren Verkündigung offenbar Harlans Ha
auch die Tatsache, daß der ganze Roman schlie
ausläuft, das sich über fünf Kapitel hinzieht und
als eine Geschmacksverirrung zu betrachten ist;
sich zur Not gefallen. Vielen philosophisch weni
daher auf weiten Strecken wie eine Sandwüst
jedermanns Sache, sich in einer Erzählung viele
unterrichten zu lassen über den „Allwillen", de
allgegenwärtiges Nurseelisches, also ein Unstoffl
sich schließlich in zahllose, zunächst ebenfalls unst
zersetzt, durch deren Aufeinandertreffen die Welt

Und doch wird der geduldigere und des
zugeben müssen, daß Harlan auch diese trocken
versteht. Als ein Muster feiner Induktion ersch
„Der Wendelstieg". Wie der Professor da den
führt, daß dieser schließlich in der Luft des Verst
wird, ist nach meinem Dafürhalten meisterhaft ges
liegt auch das direkt Gefährliche des Buches,
führerisch für seine Anschauungen zu agitieren
Gefestigten zum Irrlicht werden kann.

Rein stofflich bietet der Roman gerade
regenden viel durch seine eindringliche Schilder
der sich der Protestantismus nicht bloß nach de
in Wahrheit gegenwärtig befindet. Neu mag m
liberale Domprediger, dieser gefeierte Kanzelr
Heilstatsachen des Christentums erst durch Verflü
genießbar macht, und mit ihm tun das Gleiche v
Prof. Stoß hat es als ein Faktum erkannt, daß
heute gewisse Erkenntnisse der Metaphysik mißb
mit ihrer Hilfe in vielgestaltiger Umdeutung übe
freilich behagt dieses Spielen mit Worten, diese
ist das Anziehende an dem ehrlich suchenden C
für die Konfirmation seines Erwin zu haben,
private, eine „Prinzenkonfirmation" verspricht,
likum ausscheiden, sondern sogar auf die Auste
will! Ob diese zum mindesten ungewöhnlichen
lichkeit oder nur in einem Romane möglich sind
Als Stoß am Schreibtische die Absage an Leipz
mals überdenkt, wie seine Freunde und Bekannt
diplomatisieren würden, sieht er plötzlich durc
Himmel den Sinai ragen und Moses mit erhob
sollst mir nicht auf Schleichwegen die
Vorwürfen seiner erbitterten Gattin stellt er gleic

„Ich darf bei der Sünde an unsern Kindern nicht helfen, auch nicht als Hehler — mir ist es verboten!" — In diesem festen Verharren in einer als richtig erkannten und doch von der Wahrheit diametral abführenden Bahn liegt das — ungewollt! — Tragische der Hauptfigur des Romans.

Wie die mannigfach schattierten Gruppen des Protestantismus Harlans neuestes Werk aufnehmen werden, kann ich natürlich nicht wissen. Sicher ist nur, daß es geeignet ist, die Gewissen aufzurütteln und zu schärfen. Daß es unter den Protestanten nicht unbeachtet bleiben wird, dafür bürgt schon die ausführliche Besprechung in Nr. 35 der „Christlichen Welt". Uns Katholiken kann es in seinen tiefsten Problemen unberührt lassen; sie sind in dieser Eigenart auf katholischem Boden nicht denkbar. Hat unsere Kirche in den Augen des Verfassers auch kein anderes Verdienst als das, „sehr tüchtige Dienstmädchen in Massen zu züchten," so soll uns das nicht abhalten, uns mit einem durchaus ernst zu nehmenden literarischen Kunstwerke gründlich zu befassen, auch wenn wir seine Grundanschauungen von vorneherein abzuweisen haben.

Vielleicht beschenkt uns Harlan, nachdem er nunmehr den ersten Schritt auf das Gebiet der ernsten Probleme mit Erfolg gewagt hat, auch noch einmal mit einem Romane, den auch die Geister mit voller Zustimmung genießen können, die nun einmal das Unglück haben, den „dumpfen orientalia" mit Leib und Seele ergeben zu bleiben.





Henrich Stillings

Von B. Ihring

Es gibt zweifellos Bücher, die man sich
denken kann. Da klingt der wärmende Eindruc
zu einer Seelenstimmung, die das triviale Inte
läßt. Die Kunst des Einfühlens, von der die Äst
Natur, zum Zwang, dem sich der Leser nicht entz
Bücher besitzen diese einschmeichelnde Kraft; si
bieten aus einer entzückten oder gequälten Se
der Größten: Macbeth, Faust, Hermann und D
man wirklich Henrich Stillings Jugend unter so
hat diese Frage mit einem entschiedenen ja b
besten deutschen Prosabücher rechnete. Und ih
die idyllische Gebetsstimmung, die über dem Bi
auch die dem mystisch-schwärmenden Sinn de
allem die verborgen wirkende Fügung Gottes
Gedankenwelt einen Weg zu dem frommen Gla
in dem rein quietistischen Moment, das im Ge
Hände des ewig Weisen legt und die zersetzen
falten wandelt. „Ich warf mich blindlings in
nichts zu hoffen war, und pilgerte meinen W
hingebende Gesinnung mochte für einen Nietz

Als Goethe noch nicht Geheimer Rat w
Braut besaß, hatte er in dem 30jährigen St
Stilling einen treuen Freund. 1770, beim Mitt
er ihn kennen und schätzen. Lange Jahre spät
heit" so manche alte Schatten heraufbeschwor,
lichen Worten. „Wenn man ihn näher kenner
an ihm einen gesunden Menschenverstand, der
wegen von Neigungen und Leidenschaften best
Gemüt entsprang ein Enthusiasmus für das G
Reinheit . . . Sein Glaube duldete keinen Zwe
Spott. Und wenn er in freundlicher Mitteilung

*) Faksimilierte Neuausgabe. Herausg. v. Fran

alles bei ihm, wenn er Widerspruch erlitt. Ich half ihm in solchen Fällen gewöhnlich über, wofür er mich mit aufrichtiger Neigung belohnte. Da mir seine Sinnesweise nichts fremdes war und ich dieselbe vielmehr an meinen besten Freunden und Freundinnen schon genau hatte kennen lernen, sie mir auch in ihrer Natürlichkeit und Naivetät überhaupt wohl zusagte, so konnte er sich mit mir durchaus am besten finden. Die Richtung seines Geistes war mir angenehm, und seinen Wunderglauben, der ihm so wohl zu statten kam, ließ ich unangetastet." Später freilich, hörte man's in Weimar anders.

In den Straßburger Tagen lernte Goethe in Herder eine ausgeprägte, hoch stehende Persönlichkeit kennen. Gern gestattete er ihm Einfluß auf die Entwicklung seines Geistes und ließ sich zu den Schätzen des deutschen Altertums hinführen. Mit Stilling mag es ähnlich gewesen sein. In einer leidensvollen, entbehrungsreichen Jugend hatten sie Beide eine ungemein strenge Lebensanschauung gewonnen, die auf einen so vornehmen, vom Glück verzärtelten jungen Mann wie Goethe, wohl Eindruck machen mußte.

Daß das wirklich der Fall war, davon legt die Herausgabe von „Henrich Stillings Jugend" durch Goethe Zeugnis ab. Das Büchlein führt in eine Zeit, mit der uns jetzt kaum noch historische Erinnerungen verbinden, in die Zeiten der deutschen Kleinstaaterei und des Duodezfürstentums. Grund, hieß das Dörfchen und lag im Fürstentum Nassau-Siegen, in dem Stilling 1740 geboren wurde. Ohne heftige Bewegungen floß seine Jugend dahin, öde im höchsten Grade vielleicht nach unsern modernen Begriffen. Der aber, dem sie durch so viele liebe Erinnerungen teuer wurde, dachte anders. Unter seiner Feder überhaucht das eintönige Dorfleben ein so idyllischer Gottesfriede, daß diese Schilderung unwillkürlich auch dem modernen Menschen ans Herz greift und ihn zwingt, die Schicksale dieser ebenso eigenartigen, wie unkomplizierten Menschen mit Teilnahme zu verfolgen. Welch prächtige Gestalt ist z. B. dieser emeritierte arme Prediger, der sich durch Uhrenmachen ernährt und nebenbei den Stein der Weisen sucht. Seinem Schwiegervater, der ihn von seinen alchimistischen Künsten abbringen will, erwidert er: „Wir sollen uns so glücklich machen, als wir können;" nicht lange darauf kommt er durch einen Sturz ums Leben. Das sind triviale Stoffe, Alltagsgeschichten, versteht sich; doch das Wie, die Kunst, mit der sie an- und ineinander verwoben sind, der Herzenston, in dem Stilling erzählt, stempelt sie zu Meisterwerken und den Autor selbst zu einem Stimmungskünstler, wie Deutschland wenige sah.

Als er die Jugendgeschichte niederschrieb, lebten die Gestalten noch unverlöscht in seiner Seele. Wehmütig ruft er einmal aus: „Mir werden die Tränen los, da ich dieses schreibe. Wo seid ihr doch hingeflogen, ihr seligen Stunden? Warum bleibt nur euer Andenken dem Menschen übrig! Welche Freude überirdischer Fülle schmeckt der gefühlige Geist der Jugend! Es gibt keine Niedrigkeit des Standes, wenn die Seele geadelt ist. Ihr, meine Tränen, die mein durchbrechender Geist herauspreßt, sagt's jedem guten Herzen, sagt's ohne Worte, was ein Mensch sei, der mit Gott seinem Vater bekannt ist und all seine Gaben in ihrer Größe schmeckt!"

Jung-Stilling war ein geborener Mystiker. Hätte er in einer glaubensfrömmeren Zeit und nicht in der rationalistischen Uebergangsperiode gelebt, er wäre vor mancher Narrheit, in die ihn das Alter lockte, bewahrt geblieben. Mit

Strandgut

Eine ernſte Frage. „Stellt der deutſchredende katholiſche Volksteil heute, wo wir bald dem Ende des erſten Jahrzehnts des zwanzigſten Jahrhunderts entgegengehen, ſo viele wirklich hervorragende Dichter, daß er mit voller Befriedigung auf ſeine Mitarbeit an der Schaffung einer deutſchen Nationalliteratur hinweiſen darf? Dieſe Frage kann auch heute noch leider nur mit einem „Nein" beantwortet werden. Dabei verſtehe ich unter kath. Dichtern durchaus nicht jene Gruppe allein, die ihren Stoff vorzugsweiſe der kath. Religion entnimmt oder ſolche Probleme behandelt, wobei der kath. Dichter gar nicht anders kann, als aus ſeiner kath. Weltanſchauung herauszuſchreiben. Es wären dies die kirchlichen, bezw. liturgiſchen und dann die religiöſen Dichter im weiteren Sinne, wie z. B. Dante, Calderon. Ganz entſchieden iſt jene Auslegung des Begriffs Katholiſch als viel zu eng abzulehnen, welche ihn auf das einſchränken will, was den Katholiken von den Anhängern anderer chriſtlicher Bekenntniſſe unterſcheidet. Das den chriſtlichen Religionen Gemeinſame, nicht das Trennende allein iſt in dem Begriff Katholiſch miteingeſchloſſen. Jene kath. geborenen Autoren alſo, die, ohne in Widerſpruch mit der kath. Weltanſchauung zu geraten, in ihrem künſtleriſchen Schaffen vorzugsweiſe nur dieſe allen chriſtlichen Bekenntniſſen gemeinſamen Grundſätze irgendwie zum Ausdruck bringen, ſind ebenfalls in den Begriff „kath. Autor" einzureihen, wie z. B. Stifter und Paul Keller. Dabei iſt durchaus nicht e
forderlich, daß der kath. Dichter
ſeinen Werken irgendwie eine kat
Heilslehre abſichtlich hervorhebe. Alle
dings wird man ſich auch wohl ſchwe
lich einen von ſeiner kath. Religi
durchdrungenen Schriftſteller denk
können, der nicht dann und wann a
ſeiner kath. oder doch wenigſtens chri
lichen Weltanſchauung heraus ein
Gedanken niederſchriebe, ein Gefü
zum Ausdruck brächte und einen Ch
rakter geſtaltete, ſondern in Welta
ſchauungsfragen ſich lediglich neutr
bezw. indifferent in ſeinen Dichtung
verhielte. Jedenfalls gelänge das n
einem höchſt matten, kraft- und te
peramentloſen Talente. Völlige Ne
tralität wie ſüßliche Frömmigkeit u
Andächtelei ſind beide ſichere Ken
zeichen minimaler künſtleriſcher B
gabung.

„Wenn nun auch der Begriff „k
tholiſcher Dichter" im möglichſt weite
Sinne verſtanden wird, weiß ich a
die oben geſtellte Frage keine ande
lautende Antwort als die gegebene

Vorſtehende Zeilen ſind der meh
erwähnten „Bücherwelt" (6. Jahr
Nr. 2. Nov. 1908 S. 33) entnomme
Es iſt traurig, daß man dem Frage
den (Herm. Herz) keine andere An
wort geben kann. Aber ich meine, da
liegt nicht an den Dichtern allein. Kei
Dichter wächſt ſozuſagen in der Lu
er braucht einen Boden in ſeine
Volke, und unſer katholiſches Leſ
publikum iſt noch nicht in allem g
nug zur rechten Kunſtwertung hera
gediehen. Es bleibt aber wahr: Wen

Art und in ernst das Leben betrachtenden Stoffen niedergelegt; wir erkennen auch an, daß hier oder da ein Gedicht mit gutem Gelingen uns anspricht: aber in der Hauptsache hat man den peinlichen Eindruck des „Möchtegern". Wir würden uns nicht verwundern, wenn jemand nach der Lektüre dieser im pompösesten Wortprunk einherschreitenden Verse sagen sollte: Das ist ja gar keine Poesie! Das ist Reimequilibristik, Wortjongleurkunst, ein Spielen gleißender Bälle über Springbrunnstrahlen. Es ist ein verwirrender Rausch des Formalismus. Fast scheint das Brillieren mit extrafeinen Formkünsten die Hauptsache. Eine hyperschlaue Reim- und Versmimik täuscht über den Mangel rhythmischen Formsinns hinweg; oder besser gesagt: das jedem wahren Dichter innewohnende feine Gefühl für das rhythmisch oder melodisch Passende wird hier aufdringlich nach außen verlegt und wirkt verletzend oder abstoßend. Was nützt mir ein köstlich ziselierter, juwelenbesetzter Pokal, wenn mir jemand Wasser darin kredenzt! Oder gar noch weniger als Wasser, nämlich nichts. Insofern aber paßt das Beispiel nicht ganz, als Oehls verzwickte Versbemühungen keineswegs an sich wertvolle Gebilde sind. Mit Vorliebe läßt er Reime auftreten, die (an sich keine Reime, weil gleichlautende Wörter) der besonderen Bedeutung zuliebe als Reim gesetzt werden können. Dazu würde ein wirklicher Formalkünstler nur in solchen Fällen greifen, wo eine feine Wirkung davon zu erhoffen wäre. Daneben braucht unser Formverschwender Binnenreime und Assonanzen in barbarischer Fülle. Man höre z. B. „Mahnung" (S. 84), dessen „Klangschönheiten" wir durch Sperrdruck etwas deutlicher gemacht haben:

Nun komm, es ist voll b r a c h t. Schreite
gelassen, ohne Hast
Aus jenen Prachtgelassen, wo du
keine Heimat hast.
Der Weise darf nicht würdelos
Beim Klange jener Taumelweise
darben.
Verlaß nun leise das Geleise,
das du lang gewohnt!
Vom Tal der Roheit steig empor, wo
Gotteshoheit wohnt!
Sie würden deiner Würde Los
Verderben, wie sie vieles schon verdarben.

Es ist ja möglich, daß jemand diese allem gesunden Sprachgefühl widerwärtigen Tautologien für schön findet; wir kämen auf solche Art an die Ära des Leberreims, wo auf „Rabenklippen bleichen Knabenrippen" reimen und die echte Dichtung schaudernd mit einer „Kreidehaut ins Heidekraut" sinken würde. Wir bedauern, daß wir hier so ganz nur auf die Formalseite eines Lyrikbüchleins eingehen mußten; die stoffliche Seite bot zu wenig Anlaß zu Bemerkungen, es ist eben nichts Außergewöhnliches dabei. Nur erwähnen möchten wir noch, daß uns die auf Seite 37—41 (eigentlich schon Seite 21 beginnend!) zu findende Anhimmelung R. v. Kraliks einfach geschmacklos vorkommt. — Was im Gegensatz zu dieser formalistischen Künstelei ein echter, schlichter Sänger zu wirken vermag, das kann man in den Liedern aus dem Klosterfrieden erkennen, die der Beuroner Mönch **Thimotheus Kranich** uns beschert.*) Das bedarf nicht vieler Worte. Ein Schlag von kundiger Hand in die Leyer, und gottversunken, mit einer seltsam ans Herz rührenden Empfindung lauschen wir dem wirklichen Dichter. Ein solcher, die kundige

*) Fink und Nachtigall, Ebenda, M. 1,40 (geb. 1,80).

Hand zeigende Stimmungsakkord ist das Eingangsgedicht „Mein Lebensbaum“:

Er hing an deinem Kreuz mit dürren Armen,
Mein Lebensbaum – ein Dornstrauch zum Erbarmen!
Da fiel ein Tropfen heißen Blutes nieder
Und weckt zu Gluten seine starren Glieder.

Und aus den Dornen hob sich eine Rose –
Die barg wohl Lieder in dem duft'gen Schoße . . .
Dir dank' ich's, Herr! Was meinem Holz entsprossen,
Es ist aus deinem Heilandsherz geflossen!

Ecce Poeta! Es braucht keiner Wortkünste. Einfachheit ist Größe. So wird der einfache Reflexvorgang Kühle – Schwüle tief dichterisch geschaut: Geheimnis (S. 36):

Oft, wenn in Mittagsschwüle
Mir heiß die Stirne glüht,
Kommt eine große Kühle
Wie Himmelstau gesprüht.

Kann nicht den Schleier heben,
Woher sie niedersinkt;
Nur fühl' ich, daß mein Leben
Am Born der Gottheit trinkt.

Natürlich ist das nicht frivol spielerisch gemacht, gleichsam gewaltsam zum Gedicht vermöge eines geistreichen Einfalles erniedrigt, sondern durch Künstlerblut, das mit dem Alltagseindruck schafft, naturgemäß gestaltet. Und wer sagt mir nun, daß das erlebt, nicht gegeistreichelt ist? Einzig die adäquate Form, die ohne Brimborium den Erzeugungsprozeß andeutet, aber das frische Musenkindlein gleichsam in den Windeln zeigt. Da lacht es heiter und gesund. — Bei Kranich müssen

wort soll auch hier folgen:

„Eine Dichterin, in der jene seltene Trias: die Weitherzigkeit, die versöhnliche Natur und der unerbittliche Sinn der Wahrheit lebt, durfte kühn in die Kammern der Geschichte hinabsteigen; sie konnte die Schlacken, das Menschliche an einzelnen Vertretern der Kirche zeichnen, ohne sie mit deren Wesen und ewiger Grundlage zusammenzuwerfen. Daß sie es wagt, daß sie der Stimme ihres Dichtergewissens mehr gehorchte als kurzsichtigen Beratern, daß sie ihr Werk in völliger Eigenart, fern aller hergebrachten Weise schuf, das sagt lauter als alle Kritik und lauter als diese Blätter: Im deutschen Schrifttum wird E. von Handel-Mazzetti keiner verdrängen; sie hat in der Gegenwart auf dem Gebiete des historischen Romans ihresgleichen nicht.

„Nennt sie eine echte, deutsche Künstlerin! Ich nenne sie mehr! Eine tapfere, edle, deutsche Frau!"

P. E. S.

Eine bunte Reihe. (II.) Vor etwa zehn Jahren las ich in rheinischen Blättern Angriffe gegen eine Berliner Schriftstellerin, die die Eifler und das religiöse Volksempfinden beleidigt haben sollte. Aus der Heftigkeit dieser Angriffe folgerte ich, daß an der Berlinerin etwas dran sein müsse, und kaufte mir den Roman „Das Weiberdorf". In der „Literarischen Warte" trat ich denn entschieden für die Dichterin Clara Viebig ein, deren hohe Begabung und unerschrockener Sinn großen Eindruck auf mich gemacht hatten. Da fiel man natürlich auch über mich her. Aber wie sich die Ansichten ändern! Meine Worte aus der „Literarischen Warte" fand ich kürzlich sogar in der vom Bachemschen welt", der Zeitschrift des Borromäus-Vereins, wieder.

Clara Viebig hat auch die Herzen der Widerwilligen allmählich gewonnen und der Einzelnen. Das will viel heißen. Man hat eingesehen, daß der Dichterin jede Religionsfeindschaft fernliegt, daß sie vielmehr aufrichtige Frömmigkeit zu schätzen weiß und ein tiefes Verständnis für die geheimnis- und poesievollen Schönheiten des katholischen Kultus besitzt; noch mehr aber eingesehen, daß sie die Eifel liebt wie kein zweiter und ein Herz für ihr Volk hat. Als es galt, den Armen und Kranken in Maederfeld zu helfen, da rührte Clara Viebigs Feder die härtesten Herzen und öffnete die zugeknöpftesten Taschen. Sie liebt nicht blos mit der Zunge, und deshalb sagt sie die Wahrheit, zuweilen schlimme Wahrheiten. Mag die Wahrheit aber sogar schmutzig sein, der Erkennende steigt doch gern in sie hinein; nur seicht darf sie nicht sein. Und das ist sie bei Clara Viebig niemals. Eine echte Frau, fühlt sie Mitleid mit der von Naturgewalten gequälten Kreatur, aber kerngesund und stark, läßt sie das sentimale Wort der Madame de Staël „alles verstehen heißt alles verzeihen" nicht gelten. Sie will bessern helfen, indem sie die Quellen aufdeckt, aus denen jene Triebe die Nahrung ziehen, die ihnen zerstörende Kraft gibt.

Manchmal glaubte ich ein Nachlassen der Gestaltungskraft der Dichterin zu bemerken. aber in ihrem neuesten Roman „Das Kreuz im Venn"*) steht sie wieder ganz auf der Höhe. Wer den melancholischen Zauber der Landschaft da oben am Fuße der Ardennen

*) Egon Fleischel & Co., Berlin.

ſtand und Abweiſung. Er beſchränkt ſich ſchließlich auf ſich ſelbſt und bemüht ſich als Schriftſteller, aus ſeinem geiſtigen Pfunde Kapital zu ſchlagen. Nach einem ſpärlichen Erfolge erleidet er auch damit Schiffbruch. Er wird gemütskrank und verliert ſchließlich den Verſtand, trotzdem ihm eine Frau zur Seite ſteht, die ſich und ihre Umgebung bezwungen hat. Dem Manne gelingt das nicht, weil er an einer falſchen Erziehung krankt, die ihn ſentimental gemacht hat, und weil ihm ſein Rationalismus keinen ſeeliſchen Halt gibt. Traurig iſt das Schickſal und ergreifend wird es geſchildert. –

Die Ausgangszeit des „ancien regime" iſt wohl die romantiſchſte, die es je gegeben hat. Noch heute umſpinnt uns ihr Zauber, wenn man durch die Säle und Parks der alten Schlöſſer in Frankreich wandert. Die äſthetiſche Kultur ſtand damals in höchſter Blüte und die Kunſt des „savoir vivre" konnte kaum noch überboten werden. Wie ſie kokett und verführeriſch auf uns herablächeln, die hochbuſigen gepuderten Damen, aus den goldenen Rahmen der Ahnengalerien, und mit geſpreizter Würde ſchreiten die Kavaliere daher. Das Leben war ihnen ewiges Feſt; geſellſchaftlicher Formelkram und die Tändeleien der Erotik füllten ihr Daſein aus. Sie vergaßen darüber alle ernſteren Verpflichtungen, und furchtbar ſollte dieſe Frivolität an ihnen gerächt werden.

Jn jener Zeit verſetzt uns das Buch von Charles Woodcock-Savage, „Die Hofdame der Königin. Nach Tagebuchblättern der Gräfin Julie de Chesnil."*) Die Gräfin war die Hofdame. Jn einem alten koſtbaren Tagebuchblätter gefunden haben. Mag ſein. Ob ſie aber echt ſind oder nicht, iſt gleichgültig. Der Ton der Zeit iſt wunderbar ſicher getroffen, die Menſchen und ihre Gefühle ſind echt und die Geſchehniſſe mit dem Scharfblick eines über das Durchſchnittsmaß weit hinausragenden Hiſtorikers geſchildert. Wir erfahren, wie die jungen Damen der franzöſiſchen Ariſtokratie in Sacré Coeur erzogen werden, wie ſie von dort heimkehren in die heimatlichen Schlöſſer und die Stille des Kloſters im Handumdrehen vertauſchen mit rauſchenden Bällen, mit Flirt und Flitter. Und wie die Damen dann nach einigen Jahren der Geſellſchaftsdreſſur auf Geheiß ihrer Eltern die Männer wählen, damit die Ahnentafel nicht verunziert und der Beſitz nicht gemindert wird. Auch die Gräfin Julie wäre dieſem Schickſal verfallen, wenn die Revolution nicht die Feſſeln der feudalen Tradition geſprengt und ihr die Möglichkeit gegeben hätte, im Lande der Freiheit, Amerika, frei ihrem Herzen zu folgen. Jn der Schilderung des intimen Lebens im Kreiſe der Königin Marie Antoinette, die Verwüſtungen, die „die Seuche der Demokratie" anrichtete, und der Umbildung der Anſchauungen der franzöſiſchen Flüchtlinge auf amerikaniſchem Boden unter dem Einfluſſe Waſhingtons und ſeiner Gemahlin liegt der Wert und der hohe Reiz des Buches. Es iſt ſo feingeiſtig und ſo romantiſch, wie die Periode, der es entſtammt.

Ein Flensburger Hafenarbeiter bekam vom Scherliſchen Verlag in Berlin den Dreitauſend-Mark-Preis für das ſchönſte deutſche Märchen — „Erika". Dieſer Arbeiter heißt Heinrich Traulſen. Er iſt noch heute Hafenarbeiter, obwohl er ſchon 65 Jahre auf dem Rücken hat. Jn den wenigen

*) Deutſch von E. Delp. Hermann Hilgers Verlag. Berlin, Leipzig.

Mußestunden des Abends erzählt er seinen Kindern und Enkeln Mären und Geschichten. Und ab und zu setzt er sich hin und schreibt auch etwas. So seinen Roman „Die Leute im Watt".*) In plattdeutscher Sprache. Eduard Jürgensen hat ihn ins Hochdeutsche übersetzt. So ursprünglich wirkt nun das Buch natürlich nicht mehr, aber doch eindringlich genug, um zu beweisen, daß dieser Hafenarbeiter ein Dichter von Gottes Gnaden ist. Ja, was die Hand des Schöpfers nicht gibt, kann keine Bildung ersetzen. Dichter werden geboren. Die nicht echt geborenen mögen pumpen, so viel sie wollen, es kommt doch nichts anderes herauf als Spülicht. Lebenswasser quillt nur aus natürlichen Quellen.

Dieser Hafenarbeiter ist eine sehr erfreuliche Erscheinung im literarischen Getriebe der Jetztzeit, da er beweist, daß der Segen des Schrifttums trotz allem in immer tiefere Schichten dringt. Ihm hat es das Leben erhellen und erfrischen helfen, nach Stunden schwerster Arbeit. Mit gesunder Fröhlichkeit blitzen uns seine stahlblauen Augen unter dem Schnee des Alters aus wettergebräuntem Gesichte an. Ein echter Poet kann ja auch gar nicht unglücklich sein, denn das Dasein ist für ihn an Schönheit reich, selbst wenn er es in engem Häuschen verbringt. Es muß traulich und gemütlich sein, das Heim dieses Poeten im Arbeiterkittel. Den Abglanz davon findet man in seinen „Läuschen" wieder, die herzerquickend humorvoll sind.

Man muß den Wert des Buches „Leute im Watt" mit besonderem Maße messen. Modern ist darin

*) Leipzig. Thüringische Verlags-Anstalt. Preis 1,50 M.

nichte
klingt
das r
wenn
Wald
Eine
bösen
ihre
So i
mode
spinti
spotte
auch
kennt
viellei
vortre
holste
günsti
tritt p
ein B
Volks
niede
lichen

Lit

„Edel"
sind e
der J
Leber
Päda
zu be
Kind
zum
„Auf
fasser
Gotte
Wort
heit
Meer
von
himm
hält

*) n
hl. Ko
Von L
u. Ko

Kind beten mit den innigen Worten eines Seuse, eines Franz von Assisi, eines Jakopone u. m. a. Die Reise führt weiter nach Nazareth. Der Stadt, dem Haus, der Werkstätte gilt der Besuch und edle Gedanken über Gehorsam, Demut, Reinheit und Liebe sind für die Kindesseele ein wertvolles Angebinde. Nazareth im Sakramente des Altares sei des Kindes Lieblingsaufenthalt, bis es müde von der Erdenpilgerschaft zum Jerusalem des Himmels abgerufen wird. – Der Verfasser hat es verstanden, kostbare Perlen aus dem reichen Schatz der Literatur aller Zeiten hervorzuholen und wo er selbst aus eigenem schöpft, offenbart er Wärme und Innigkeit und tiefes Verständnis für die Seele des Kindes. Wir können nur wünschen, daß namentlich recht viele Katecheten nach diesem Büchlein greifen, es für die Erstkommunikanten als Festgabe gelegentlich des Weihnachtsabends empfehlen und auch die Erwachsenen auf dieses Pilgerbuch fürs Leben aufmerksam machen. P. Pr.



Münchener Künstler-Theater. Im Münchener Künstlertheater werden im Sommer 1909 in den Monaten Juni, Juli und August Festvorstellungen stattfinden. Auf Grund eines im Einvernehmen mit dem Stadtmagistrat München mit dem Verein Ausstellungspark soeben abgeschlossenen Vertrages wird Max Reinhardt, der bekannte Direktor des Deutschen Theaters in Berlin, die Leitung des Festspielzyklus übernehmen. Die Gestaltung der Szene sowie die Kostüme werden gemäß den Prinzipien des Künstlertheaters von Münchener Künstlern entworfen und unter deren Aufsicht ausgeführt werden. Nähere Angaben über den Spielplan, die mitwirkenden Darsteller, die der Künstlerschar des Deutschen Theaters entnommen werden sollen, und bildenden Künstler erfolgen in Kürze. Man darf mit Recht darauf gespannt sein, wie sich ein so hervorragender Bühnenpraktiker, wie Reinhardt ohne Zweifel ist, mit den bildenden Künstlern zu gemeinsamer Arbeit zusammenfinden wird.

Der Preis von Reclams Universum für einen literarisch wertvollen Roman, der im Jubiläumsjahrgange erscheinen soll (s. Üb. d. W. Heft 8 S. 256), hat rasch seinen Mann gefunden. Bruno Wille darf sich der 30 000 M. freuen, die ihm das Preisgericht für seinen Roman Die Abendburg zuerkannt hat. Der Roman spielt nach dem Lit. Echo „in der Zeit und Welt von Grimmelshausens abenteuerlichem Simplizissimus, d. h. im dreißigjährigen Kriege".





Schlagwort-Re

(Fettgedruckte Zahl bezeichnet, daß der ganze Arti
handelt, die Beifügung eines ff., daß der Gegenstand im
wird, ein Sternchen bei der Seitenzahl verweist auf die Fuß





